ZEITSCHRIFT

FÜR

ROMANISCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON PROFESSOR Dr. GUSTAV GRÖBER †

FORTGEFÜHRT UND HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. WALTHER v. WARTBURG
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BASEL

1950

BAND 66 HEFT 4–5



MAX NIEMEYER VERLAG TÜBINGEN

Die Zeitschrift erscheint in Bänden von 6 Heften

INHALT

VERMISCHTES

I. Sprachwissenschaft

II. Literaturwissenschaft

BESPRECHUNGEN

Zu den poetischen Ausdrucksformen in altromanischer Epik

(Heldendichtung — Dante)

Die Gestaltung der Heldendichtungen ist großenteils einer bestimmbaren epischen Technik unterworfen. Sie tritt besonders dann stark hervor, wenn zu dem im Lied besungenen Ereignis bereits ein zeitlicher Abstand gewonnen ist oder die Sage keinen bzw. einen nicht mehr deutlich erkennbaren historischen Hintergrund hat. Das gilt sowohl für das klassische Epos von Griechenland und Rom als auch für den Heldensang des germanischen und romanischen Mittelalters. Bei der römischen sowie bei der mittelalterlichen Dichtung treten noch direkte Anlehnungen an ältere epische Vorbilder hinzu, zudem, besonders in dieser, wechselseitige Befruchtungen.

Epische Technik und Entlehnungen können zugleich die Gestalt und den Gehalt der Dichtung beeinflussen. Auf motivische Übereinstimmungen innerhalb der Überlieferung romanischer sowie auch germanischer Heldensagen habe ich in meinen Studien zur romanischen Heldensage des Mittelalters (1944) hingewiesen. Der Nachdruck dieser Untersuchungen liegt weniger auf der Gestaltung der Lieder durch Beimischungen oder Verknüpfungen von Sagengut als auf dem Fortleben bestimmter Heldensagen in noch epischem oder bereits aufgelöstem Gewande, hauptsächlich Liedbearbeitungen der Spätzeit, die eher Kompilationen als wirkliche Kunstdichtungen sind. Die Hochblüte des romanischen Heldenepos fällt jedoch bereits mit seinem Beginn in einer noch relativ sagenarmen Frühzeit zusammen. Darum hatte ich mich mit dem Rolandslied und dem Cidepos in keiner entscheidenden Weise auseinanderzusetzen. In motivgeschichtlicher Hinsicht blieb den bisherigen Ergebnissen der Roland- und Cidforschung ohnehin kaum etwas hinzuzufügen. Um so reizvoller erscheint es, die Beschäftigung mit den beiden ehrwürdigsten Denkmälern der romanischen Heldendichtung von einer anderen Seite, der formal-stilistischen her nachzuholen und der angeführten Publikation gleichsam noch einen Epilog beizugeben. Sie wird freilich auch zu anderen Ergebnissen führen, denn konnte die frühere Schrift besonders für den Sagengehalt der Überlieferung aus epischer Spätzeit auf mögliche, des öfteren auch gesicherte Entlehnungen hinweisen, so zeigt sich die Gestalt des Epos der Frühzeit

von Vorbildern weitgehend unabhängig, zuweilen auch dann, wenn solche motivgeschichtlich nachweisbar sind. Erschließt die motivgeschichtliche Forschung Gemeinsamkeiten der epischen Tradition der abendländischen Völker, so treten im sprachlichen Ausdruck eher die Eigentümlichkeiten der dichterischen Einzelpersönlichkeit in Erscheinung[1]. Die Fragestellung muß sich deshalb auf zweierlei Dinge richten: inwieweit beruht der sprachliche Ausdruck romanischer Heldendichtungen auf Entlehnungen (Imitatio oder Variatio), und: worin besteht die eigentlich schöpferische Leistung (Evolutio) der Ependichter?

Wir gehen am besten von jüngeren Forschungsberichten aus. In einer planreichen, jedoch eilfertigen Auseinandersetzung mit den bestehenden Epentheorien seit Paris bis zu Bédier, Wilmotte und Chiri stellt I. Siciliano in seinem Buch Le Origini delle Canzoni di Gesta (1940) die Behauptung auf, daß sämtliche Analogien in den französischen Heldenliedern sowie dem lateinischen und griechischen Epos nicht auf einem Abhängigkeitsverhältnis, sondern auf einer dieser Gattung eigenen Technik beruhen: „. . . i rapporti fra i poemi latini e greci e le canzoni di gesta restano di semplice analogia finchè si riducono alle caratteristiche comuni al genere. Nel caso specifico sono costituiti da rari incontri fortuiti, nati da situazioni necessariamente uguali o da sentimenti communi a tutti gli uomini di tutto i tempi. In compenso i rapporti capaci di stabilire una filiazione precisa o approssimativa — di ispirazione, di forme, di materia, di spirito — sono del tutto inesistenti.“ Daß der Verfasser diesen Schluß im besonderen auch auf die germanische Tradition im altfranzösischen Epos anwendet, erscheint nach der besagten Theorie nur natürlich: „Noi possiamo quindi eliminare sia la tradizione barbara medievale, della quale non sappiamo nulla, sia la tradizione dotta latina della quale sappiamo che non ha dato nulla. E studiare le canzoni di gesta per quello che sono, nella loro realtà storica e poetica.“ Nicht geringere Bedenken erweckt die Schlußfolgerung: „E egualmente vano cercare — come s'è cercato — se è la storia che suscita e si trasforma in leggenda o se è la leggenda che si lega a fatti e nomi storici. L'uno e l'altro procedimento sono egualmente possibili e sono veri: è vero che lo storico Carlomagno fa nascere la sua leggenda, ma è pure vero che attorno al suo nome si raccolgono favole più antiche di lui. Ed il fenomeno che ne risulta è unico ed ha un'unica origine nella fantasia creatrice: della collettività o dell'-individuo“ (S. 197).

Diese Äußerungen frappieren zu einem Zeitpunkt, da die historische Forschung über den Ursprung der mittelalterlichen Heldendichtung noch im Fluß ist und bisher zu einem allgemein anerkann-

---

[1] Vgl. jetzt auch meinen (in der Übersetzung nicht immer unmißverständlich wiedergegebenen) Beitrag La evolución estilística en la poesía romance. Anales del Instituto de Lingüística de Cuyo IV (1950).

ten Endergebnis nicht geführt hat. Weder eine Zusammenfassung der zahlreichen Anregungen und Theorien noch ihre vereinfachende Lockerung vermögen die aufgeworfenen, vielseitigen Probleme zu lösen. Es ist schwer, sich nur mit der zu einer reichen Bibliothek angehäuften Kritik eines ganzen Jahrhunderts auseinanderzusetzen — dies war der Vorsatz Sicilianos, der anzuerkennen bleibt —, indes wird sie durch die einfache Feststellung, daß die Dichtung beinahe immer ein Werk der freigestaltenden Phantasie ist, nicht aus der Welt geschafft. Im Hinblick auf die Stoffgestaltung darf dieser Meinung nicht beigepflichtet werden, hingegen wird man sich in formalem Bezug schon eher zu einer Auseinandersetzung mit ihr bereitfinden können, zwar nicht ohne den Standpunkt der Gelehrten sowie das Epenmaterial selbst abermals zu prüfen.

Die Herleitung der epischen Gestalt des Rolandsliedes aus dem Vorgang der lateinischen Heldendichtung ist der Gegenstand der Untersuchungen von W. Tavernier, M. Wilmotte, G. Chiri und E. R. Curtius. Tavernier sieht in dem französischen Epos eine Fortsetzung der Form der römischen Æneis und Pharsalia (Æneis, Pharsalia und Rolandsepos. In ZfSL XXXVI [1910], 71 ff.). Die Existenz des jedoch neuerdings durch Curtius und O. Schumann (ZRPh LXII [1942], 492 ff. bzw. 510 ff.) als spätes Machwerk erwiesenen Carmen de Proditione Guenonis verleitete Tavernier sogar zu der Vermutung eines lateinischen Rolandsliedes, das der französischen Dichtung als Muster gedient hätte. Wilmotte nimmt an, daß der Rolandsdichter neben Vergil und Lucan auch den Waltharius benützt hat (Rev. hist. CXX [1915], 1 ff.; L'Épopée française. Origine et Élaboration [1938], 90 ff.). Im Waltharius nebst weiteren mittellateinischen Epen erblickt auch Chiri den Ursprung des Rolandsliedes (L'Epica italiana medievale e la Chanson de Roland, 1936). Daß das Rolandslied „unverkennbare Spuren lateinischer Schulung" aufweist, hat noch Curtius in seinen Mittelalter-Studien (ZRPh LXIV [1944], 270 ff.) gezeigt. Nach dessen Feststellungen kann das aber nicht die Schule der mittellateinischen Epiker, sondern nur diejenige Vergils sein, die den Rolandsdichter zur Konzeption seines Epos befähigte.

Welche Erinnerung an Vergil bleibt in der Ausdrucksform des Rolandsdichters lebendig? Wählen wir einzelne Beispiele, die Tavernier und Wilmotte von der Abhängigkeit des französischen Liedes von der Æneis überzeugt haben. Man vergleiche die Kampfesschilderungen in beiden Epen. Die Bezeichnungen derselben Waffen (osbercs, elmes, espees, espiez, loricas, enses, galeæ, scuta) verraten nichts wirklich Auffälliges, ebensowenig die Verwendung der Wörter noise und clamor für den Schlachtenlärm. Dasselbe gilt für Rol. 1031 Luisent cil elme(s), ki ad or sunt gemmez (Text von Hilka-Rohlfs) neben Æn. VIII, 616 Arma sub adversa posuit radiantia quercu. Waffen blitzen eben, der Glanz ist ihnen eigentümlich, zudem besonders augenfällig. Nirgends fehlt er, wo sie sich kreuzen; wie sollte dann das Heldenlied auf diese Beobachtung verzichten? Gleich wie

zur Waffe gehört, daß sie blitzt, gehört es zur Lanze, daß sie kraftvoll auf den Gegner geschleudert wird, weshalb Rol. 1204, 1229, 1250 Pleine sa hanste l'abat mort und Æn. X, 346 . . . rigida Dryopem ferit eminus hasta einander entsprechen. Auch zahlreiche andere Analogien in der Wortverwendung führen nicht weiter. Mehr Aufschluß vermittelt die Satzgestaltung.

Rol. 1314 steht Margariz im Zweikampf mit Olivier. Er versetzt ihm einen Streich nahe der Hüfte:

L'escut li freint suz la bucle d'or mer,
Lez le costét li conduist sun espiét.

Zu diesem Verspaar meint Wilmotte, daß es, wenn man von dem auf einen anderen Gegenstand bezogenen Golde absieht, Æn. X, 313 bis 314

. . . huic gladio perque ærea suta,
Per tunicam squalentem auro latus haurit apertum.

nicht besser übertragen könne. Hier stößt Æneas seinem Widersacher Theron das Schwert tatsächlich in die Seite. Zwischen beiden Bildern besteht entschieden eine starke Ähnlichkeit, denn hier wie dort wird ein Schwertstreich durch Panzerringe aus purem Gold in die Hüftgegend gefübrt. Beruht sie auf Zufälligkeit, epischer Technik, oder schwebt dem Rolandsdichter hier der Ausdruck Vergils vor? Spricht der Gesamteindruck der Szenen für Imitatio, so erwecken die Einzelheiten doch Bedenken. Unwesentlich bleibt, daß die Schilderung im Rolandslied durch die Erwähnung des Schildes — vielleicht an Stelle der Tunika — eine Variatio zu erfahren scheint. Hier wird dieser zerschlagen, jedoch trifft das Schwert unterhalb der bei Vergil durchbohrten Panzerringe auf, dann gleitet er offenbar an Oliviers Schild von der gezielten Stoßrichtung ab und v e r f e h l t die Seite des Gegners, der in der Æneis verwundet wird. Man kann also sagen: die Situation beider Zweikämpfe (Waffen und Vorsätze der Helden) ist am Beginn beinahe die gleiche, sie wird im Verlauf der Handlung jedoch abgewandelt und zu einem anderen Ausgang gebracht. Die beiden Szenen wären danach verschieden. Demgegenüber weist die sprachliche Gestaltung unstreitige Parallelen namentlich in der Wortverwendung auf. Das gilt zunächst für die Wahl der Substantiva espiet — gladio, le costet — latus sowie la bucle — ærea suta bzw. tunicam, diese mit den Epitheta d'or mer und squalentem auro verbunden, für den Gebrauch der Verba freint — perque und der Pronomina li — huic. Andrerseits ist lez hier Präposition, so sehr es auch dem lateinischen Substantiv latus noch ähnlich sieht, das im Afrz. allein durch li costez, hier obl. le costet wiedergegeben werden kann. Im ganzen betrachtet würde die Wortverwendung in dieser Zweikampfszene der Chanson nicht gegen eine Abhängigkeit von Vergil sprechen. Auch die Satzgestaltung zeigt in beiden Fällen Parataxe, die Verba drücken einmal die Tätigkeit des Schwertes aus: conduist sun espiet — gladio perque,

zum anderen das Zerschlagen bzw. das Durchbohren an sich. Die ausschmückende, nähere Bestimmung der Körpergegend, welche der Schild bedeckt: suz la bucle d'or mer, halte ich für einen der zahlreichen Flickverse nach der Zäsur, auf die kein echter Heldendichter verzichtet, um seiner Schilderung Farbe und Glanz zu verleihen, mag er im übrigen wohl eine Vorliebe für eine knappe, aber doch prägnante Diktion wie im Rolandsliede zeigen. Es darf unserer Aufmerksamkeit indes nicht entgehen, daß sich dieser Flickvers in der Theronepisode durch das per tunicam squalentem auro als bereits vorgebildet erweist. Dergleichen Stilelemente gehören zur epischen Technik aller europäischen Völker, die sich diese Dichtart zu eigen gemacht haben. Haben wir es mit einem Einzelfall der Vergilimitatio in der Rolandsdichtung zu tun?

Von zahlreichen Beispielen, die sich bei Tavernier und Wilmotte finden, kann ganz abgesehen werden. In dem ebenfalls den Kampfesschilderungen anzureihenden

Puis ad ocis le duc Alphaien
Escababi i ad le chef trenchét
Set Arrabiz i ad deschevalcét.

aus Rol. 1554 neben Æn. 747

Cædicus Alcathoum obtruncat, Sacrator Hydaspen
Partheniumque Rapo et prædurum viribus Orsen.

wäre nur die Aufzählung das Gemeinsame, trennend ist sowohl die Vorstellung der Situation als auch die Satz- und Versgestaltung. Hier besiegt Olivier allein nacheinander mehrere Gegner, einem jeden Einzelkampf ist ein besonderer Vers gewidmet — dort töten drei Römer insgesamt vier Feinde, der erste Vers stellt zwei gleichzeitige Einzelkämpfe, der zweite ein in kürzestem Abstand aufeinanderfolgendes Doppelgefecht antithetisch gegenüber. Das erfordert ohnehin eine jeweils verschiedene Diktionsweise. Gewichtiger erscheint die Gegenüberstellung der Verse Rol. 78—82:

Li reis Marsilie out finét sun cunseill,
Dist a ses humes: ,,Seigneurs, vos en ireiz,
Branches d'olive(s) en voz mains portereiz,
Si me direz (a) Carlemagne le rei,
Pur le soen Deu qu'il ait mercit de mei.

mit Æn. VII, 152—155:

Tum satus Anchisa delectos ordine ab omni
Centum oratores augusta ad mœnia regis
Ire iubet, ramis velatos Palladis omnis,
Donaque ferre viro pacemque exposcere Teucris.

Der Heidenkönig Marsilius ordnet wie Anchises (Æneas) Männer zu einer Gesandtschaft an den König ab, um ihn im Zeichen des Ölbaums um Duldung für sich (bzw. für die Teucrer) zu bitten. Die näher bestimmenden, von der Rolandsepisode abweichenden Einzel-

heiten in der Æneis sind: es handelt sich um hundert Gesandte jeglichen Standes, sie alle tragen Binden, die mit Ölbaumzweigen geschmückt sind, und bringen Gaben mit zum hohen Palaste des Königs. Im französischen Liede befiehlt der Heidenkönig seinen Abgesandten, sie mögen Olivenzweige in ihren Händen tragen und König Karl bei seinem Gott um Gnade anhalten. Besonders augenfällig ist die Übereinstimmung einzelner Versteile. Die zweite Vershälfte in Rol. 79 (Seigneurs, vos en ireiz) korrespondiert mit den Eingängen von Æn. VII, 153, 154 (Centum . . . Ire iubet), zugleich Rol. 80 (Branches d'olive en voz mains portereiz) mit dem obigen Verseingängen eingeschobenen Satzglied, ferner die zweite Vershälfte Rol. 92 (qu'il ait mercit de mei) mit Æn. VII, 155 (pacemque exposcere Teucris). Leichtlich gelangt man zu dem Schluß, daß dem Rolandsdichter bei der Fertigung dieser Verse Vergil vorgeschwebt hat. Das ist durchaus möglich. Die Parallelen gemahnen jedoch auch an eine gemeinsame epische Technik, denn Bittgesänge mit Friedensangeboten seitens der im Kampf Unterlegenen zählen zu den häufigsten Episoden aller Heldengesänge, das Entgegentragen von Olivenzweigen als Zeichen der Unterwürfigkeit und des Friedens ist uralter Rechtsbrauch. R. M. Ruggieri glaubt germanisches Recht im Ganelon-Prozeß des Schlußteiles wiederzuerkennen (Il Processo di Gano nella Chanson de Roland, 1936).

Ein Rechtsbrauch liegt auch Rol. 866—67 zugrunde, worin Marsilius' Neffe von seinem Onkel das Recht fordert, Roland im Zweikampf töten zu dürfen:

> Dunez m'un feu, ço (e)st le colp de Rollant!
> Jo l'ocirai a mun espiét trenchant.

Tavernier möchte diese Szene aus Æn. X, 441—42

> Solus ego in Pallanta feror, soli mihi Pallas
> Debetur . . .

herleiten. Ich glaube sie eher als Rechtsbrauch und epische Technik erklären zu dürfen, da keine syntaktisch-stilistische Übereinstimmungen erkennbar sind.

Epischer Technik würde ich auch Rol. 285

> Tant par fut bels, tuit si per l'en esguardent.

neben Æn. IX, 179—80

> . . . . . . quo pulchrior alter
> Non fuit Æneadum Troiana neque induit arma.

zuschreiben. Des weiteren gehören die himmlischen Vorzeichen von Rolands Tod (V. 1423 ff.), die eine Entsprechung bei Lucan (Phars. VII, 154 ff.) finden — hier kündigen sie die Niederlage des Pompejus an —, unter diese Rubrik. Auch die epische Klage in der Art von Rol. 820—21

> Dunc lur remembret des fius et des honurs,
> Et des pulcele(s) e des gentilz oixurs.

sowie Rol. 1401—03

Tant bon Franceis i perdent lor juvente!
Ne reverrunt lor meres ne lor femmes,
Ne cels de France ki as porz les atendent.

muß hier eingereiht werden. Sie erscheint gleichfalls bei Vergil, Æn. II, 137—38

Nec mihi iam patriam antiquam spes ulla videndi
Nec dulcis natos exoptatumque parentem,
. . . .

vorgebildet.

Man hat noch auf die Entsprechungen von Rol. 113—14

Et escremissent cil bacheler leger.
Desuz un pin, delez un eglenter.

und Æn. VII

108 Corpora sub ramis deponunt arboris altæ.
162 Ante urbem pueri et primævo flore iuventus
Exercentur equis . . .

hingewiesen. Entscheidend ist nicht allein, daß sie auf der Ähnlichkeit der Situationen beruhen — beide Male ergötzt sich die frische Jugend im Schatten der Bäume an Kampfspielen —, sondern viel eher die Bildlichkeit des Ausdrucks, die bei Vergil hauptsächlich durch die zarte Metapher primævo flore iuventus, im französischen Gedicht durch das qualifizierende leger hervorgerufen wird. Doch ist auch dergleichen anmutige Bildlichkeit ein Wesenszug des Epenstiles, welcher das Tun der Helden und Heldensöhne in Krieg oder Frieden durch ausdrucksmäßige Differenzierung kennzeichnen muß.

Solche stilistischen Topoi, die eine epische Technik erkennen lassen, hat Curtius (zuerst ZRPh LVIII [1938], 215 ff.) zusammengestellt. Der Gelehrte hält es für verfehlt, eine Imitatio Vergils, wie sie von Ronsard und Tasso geübt wurde, auch im Rolandslied zu suchen, zwar mit der zwingenden Begründung, daß „die jungen Vulgärsprachen über die dazu erforderlichen Ausdrucksmittel auch nicht entfernt verfügten“. Demgegenüber vertritt er die Meinung, daß die Variationstechnik der Amplificatio, die Curtius vergilische „Doppelung“ nennt (von dieser Stilfigur spricht auch schon E. Kullmann bezüglich des Cidepos!), „oder ein auf sie zurückgehendes Stilrezept“ dem Rolandsdichter als Muster vorgeschwebt habe. Beispiele finden sich in so großer Anzahl, daß Curtius sagen konnte: „Das Verfahren der Doppelung beherrscht das ganze Rolandslied.“ Einzelne seien zur Orientierung auch hier mitgeteilt: par amur et par feid (86), e dulor et grant mal (2101), et balz et liez (96), et menut et suvent (1426), trenchet et taillet (1339), ne tenir ne guarder (687), Par ceste barbe et par cest men gernun (249), N'i ad castel ki devant lui remaigne, Mur ne citét n'i est remés a fraindre (4—5). Sie kann also Halb-, Voll- und Doppelverse sowie die laisses simi-

laires umspannen. Dieses Stilmittel gebraucht schon der Æneisdichter häufig, wie bei Curtius (S. 218) verglichen werden kann. Hier umfaßt es zumeist einen vollständigen Vers, der sich indes bei Vergil nicht so schlicht ausnimmt wie im Rolandslied. Wenn es in den lateinischen Poetiken des 12. und 13. Jahrhunderts nachdrücklich empfohlen wird, so ist das ein Beweis dafür, daß es zu dieser Zeit besonders beliebt war. Die Doppelung oder Amplificatio würde ich daher als eine Technik bezeichnen, die schon Vergil anwendet, dessen Nachwirkungen sich in der Rolandsdichtung jedoch eher mittelbar als direkt fassen lassen.

Dahin gehören — z. T. über Macrobius und das mittellateinische Schrifttum — zufolge Curtius noch weitere Merkmale des Rolandsstils. Als ein solches wäre die Apostrophierung, besonders der Waffen, anzusprechen. Im Munde Rolands gilt sie dem Schwert (445, 2304, 2316, 2344), bei Æneas dem Speer (XII, 95). Beide Ausdrucksformen sind indes grundverschieden. Das Verbindende ist hier nicht die epische Stiltechnik, sondern ein gemeinsames Moment der Handlung.

Hyperbel, rhetorische Frage, Interiectio lassen sich dieser Gruppe anreihen. Namentlich die erstere, z. B. Jamais en terre n'orrez plus dolent hume (2223), ist für das Rolandslied charakteristisch. Für sie sind jedoch (Curtius, S. 299) nur Vorläufer aus der Bibel zitiert. Die mehrfach variierte Interiectio Deus! des Dichters, z. B. 716

Deus! quel dulur que li Franceis nel sevent!

(weiter 1849, 3164, 3386, 4000), findet keinen überzeugenden Vorgang in der angeführten antiken und mittellateinischen Literatur (Lucan I, 510: O faciles dare summa Deos, eandemque tueri Difficiles! kann nicht bedingungslos akzeptiert werden). Diese — wenn auch in unserem Bezug zunächst negative — Feststellung erscheint wichtig, da sie geeignet ist, eine genuine Ausdrucksform des Rolandsdichters zu erschließen. Ihr nicht eigentümlich, nur eine „Spezialität des Epos und Romans" ist das von Curtius als „cernas"-Formel bezeichnete Stilmittel, also die là veissiez-Eingänge des Rolandsliedes. Ein Gleiches gilt wohl auch für die Addubitatio oder Aporesis. Die Formel Voillet o nun (1419, 2168, 2220, 3170) als Verseingang läßt sich als velit nolit nur mittellateinisch belegen.

Das mittellateinische Schrifttum wurde vornehmlich durch Wilmotte und Chiri in unseren Blickpunkt gezogen. Die Vorstellung der dulce France ist im Waltharius 60 (patriam defendere dulcem), Ruodlieb I, 64 (A patria dulci), in der Æneis IV, 281 (Dulcesque reliquere terras) sowie X, 782 (dulcis moriens reminiscitur Argos) vorgebildet. Sie erweist sich damit als episches Stilmittel, gewinnt jedoch durch ihre mehrfache Verwendung als Heimatruf in der Rolandsdichtung einen besonderen, zuweilen wehmütigen Klang.

Am meisten Beachtung haben die von der Kritik angestellten Vergleiche mit dem Waltharius gefunden. Aber in Rol. 40—46:

S'en volt ostages e vos l'en enveiez
U dis u vint, pur lui afiancer
Enveiuns i les filz de noz muillers,
Par nun d'ocire j'enveierai le men.
Asez est melz qu'il i perdent le(s) chef
Que nus perduns l'onur ne la deintét,
Ne nus seiuns conduiz a mendeier.

und Walth. 24—26

Obsidibus datis censum persolvere jussum.
Hoc melius fore quam vitam simul ac regionem
Perdiderint natos suos pariterque maritas.

erkenne ich nur ein ähnliches Handlungsmotiv, keine verbindenden Stilelemente. Dieselbe Beobachtung wird man bei einer Prüfung von Rol. 1956 und Walth. 1392—95 machen. Einzig Rol. 2376 und 2383

Envers Espaigne en ad turnét sun vis,
. . . .
Cleimet sa culpe, si priët Deu mercit.

und Walth. 1157—58

Contra orientalem prostratus corpore partæm
Ac nudo rentinens ensem hac voce procatur.

verrät einen auch stilistisch übereinstimmenden Topos. Besonders auffällig erscheint noch Rol. 3971 Et tuit li membre de sun cors derumpant neben dem membratim disrumperetur aus einer Szene Frédégaires, mit der R. M. Ruggieri (Il Processo di Gano, S. 134). gezeigt hat, daß in der französischen Chanson mittellateinische Ausdrucksformen fortleben. Hingegen bietet die Einhardsche Chronik für eine Übernahme von Stilmitteln durch den Rolandsdichter keinen Anhalt.

Wertvoller als dergleichen Einzelstellen aus dem Waltharius und dem übrigen mittellateinischen Quellenschrifttum erscheint mir das in Ermoldus Nigellus' Poem In Honorem Hludowici enthaltene Material. Wilmotte stellte Rol. 1045

Seignurs franceis, de Deu aiez vertut.

den Versen des Ermoldus (1406—07)

Gens est Francorum nulli virtute secunda,
Vincit amore Dei exsuperatque fide.

gegenüber. Einige sich in den Handlungsmotiven berührende Elemente hat Chiri beigesteuert. Ich möchte indes noch solche Beispiele hinzufügen, die auch in stilgeschichtlicher Hinsicht aufschlußreich erscheinen. In dem Lied des Ermoldus ist die weise, gläubige, verehrungswürdige Gestalt des Kaisers vorgearbeitet:

70 Carolus sapiens.
634 Hæc paucis sapiens Carolus pandebat alumnis.
167 Ingenio atque fide qui superabat avos.
654 Namque Carolus Cæsar venerabilis orbi
Concilium revocat ad sua tecta novum.

Aurato residens solio sic cepit ab alto,
Electi circum quem residens comites.
665 Florida canities lactea colla premit.

An diesen letzten Passus erinnert die große Ratsversammlung Karls des Großen im Rolandsliede:

115 Un faldestoed i unt fait tut d'or mer,
Là siet li reis ki dulce France tient:
Blanche ad la barbe e tut flurit le chef,
Gent ad le cors et le cuntenant fier:
S'est kil demandet, ne l'estoet enseigner.
159 El grant verger fait li reis tendre un tref.
169 Ses baruns mandet pur sun cunseill fenir.

Dieses Bild mag der Rolandsepiker von Ermoldus empfangen haben. Das kann man ruhig annehmen. Indes wußte unser Dichter den blassen Ausdruck des mittellateinischen Musters durch eine zwar ebenfalls schlichte, jedoch anschaulichere, gefällige und liebevolle Darstellung zu ersetzen. Nicht der Beherrscher des Abendlandes thront hier im goldenen Sessel, sondern der gütige König der geliebten Frankenheimat. Weiß ist sein Bart, ganz blütenweiß das Haupt. Darin stimmen beide Schilderungen ziemlich gut überein. Aber wie weit entfernen sie sich in der folgenden Zeichnung des greisen Fürsten. Ermoldus nennt den Kaiser ,,venerabilis'', ein Attribut, das ihm der äußere Glanz und seine Klugheit (,,sapiens'') verleihen, während seine edle Haltung und sein hoher Sinn im Rolandslied durch das gent ad le cors et le cuntenant fier zum Ausdruck gebracht wird. Die Persönlichkeit unterscheidet ihn von seinen Pairs; sucht ihn jemand, braucht man nicht erst auf ihn zu weisen.

Die eigentliche Beratung findet im Schatten einer Pinie statt:

168 Li emper(er)es s'en vait desuz un pin.

Dort versammeln sich die Barone des Kaisers mit dem Erzbischof Turpin:

170 Le duc Oger (et) l'arcevesque Turpin,
Richard li Velz e sun ne(vold) Henri,
E de Gascuigne li proz quens Acelin,
Tedbald de Reins e Milun, sun cusin,
E si i furént e Gerers e Gerin,
175 Ensembl'od els li quens Rollant i vint,
E Oliver, li proz e li gentilz.
Des Francs de France en i ad plus de mil.

Die Darstellung geschieht in der Art der Heldenkataloge, deren sich einer auch bei Erm. Nig. 306—11 in der Schilderung der Belagerung von Barcelona durch Karl, des Kaisers Sohn, findet:

306 Convenit ante omnes Carolo satus agmine pulcro:
Urbis ad exitium congregat ille duces.
Parte sua princeps Vilhelm tentoria figit,
Heripreth, Liuthard, Bigoque sive Bero,

310 Santio, Libulfus, Hilthibreth, atque Hisimbard,
Sive alii plures, quos recitare mora est.

Das Rolandslied läßt den Kaiser seinen Baronen vortragen:

180 „Seignurs barons", dist l(i) emperere Carles,
„Li reis Marsilie m'ad tramis ses messages:
. . . .
188 Il me siurat ad Ais, a mun estage,
Si recevrat la nostre lei plus salve,
190 Chrestiëns ert, de mei tendrat ses marches;
Mais jo ne sai quels en est sis curages."

Ähnliches spricht bei Ermoldus der junge Prinz:

322 Tum soboles Caroli sapienti hæc edidit ore:
„Accipite hoc animis consilium, proceres.
Si gens ita Deum coleret, Christoque placeret,
325 Baptismique foret unguine tincta sacri,
Pax firmanda esset nobis, pax atque tenenda,
Conjungi ut possit religione Deo.
Nunc vero execranda manet . . .

Hier können wir wieder eine Motivgemeinschaft feststellen, darüber hinaus vielleicht noch eine direkte Anknüpfung des Rolandsdichters an Verse des lateinischen Poems (vgl. 180/323, 189—90/325—27. 191/328) vermuten, jedoch wird auch diesmal die Unterlegenheit des Ermoldus, der doch nur ein bescheidenes Talent war, im Bau der Periode fühlbar. Das gilt auch für die weiteren Parallelen, welche sich in beiden Epen aufzeigen lassen, z. B. Rol. 2415, 2418 ff./ Erm. Nig. 755 (Ilico tristatur, flet, lacrimatque patrem), Rol. 338. 639/Erm. Nig. 467 (Mittantur missi, qui celeranter eant. Vgl. Curtius, 277: „Eilige Gesandte") nebst den Proben, die Chiri anführt. Schon jetzt kann betont werden: das Rolandslied besitzt eine persönliche Ausdrucksform. Soweit der Dichter Stilmuster aus der lateinischen Epik verwendet, benützt er sie deshalb, weil sie seinen eigenen Schreibgewohnheiten entsprechen — solche Fälle sind selten! Beispiel: Æn. 313—14 — oder weil er sie leicht assimilieren kann — das trifft in den meisten Fällen von Imitatio zu!

Ehe wir zu einer näheren Charakterisierung der Ausdrucksform des Rolandsliedes übergehen, muß noch eine Frage berührt werden, die seit den Forschungen von G. Paris für lange Zeit die Philologen beschäftigt hat, indes von der neueren Kritik seit Ph. A. Becker, J. Bédier, Curtius und anderen mit einer genügsamen Feststellung abgetan worden ist, die Siciliano so ausgesprochen hat: „la tradizione barbara medievale, della quale non sappiamo nulla." Wir wissen, was G. Paris mit dem „esprit germanique dans une forme romane" meinte: fränkische Haltung im Kampf, Fürstenverehrung, germanischen Rechtsbrauch und die Lust am Heldensang (die als Voraussetzung namentlich dann an Bedeutung verlieren, wenn man das Rolandslied als gelehrte klerikale Schöpfung anspricht!). Nun ist der „esprit germanique" (hier = fränkische Geist) infolge

seines Aufgehens im Franzosentum und des um 1100 schon reichlich weiten zeitlichen Abstandes von dem Romanisierungsprozeß der seit dem 5. Jahrhundert in Gallien ansässig gewordenen Germanenstämme im Rolandslied nur schwer und selten faßbar. Soweit dies aber möglich geworden war, konnten sich die unter der festgeschichteten romanischen Umrahmung kaum noch wahrnehmbaren Anzeichen stets nur auf den Geist des Heldenepos oder auf seinen Gehalt an Handlungsmomenten, nicht jedoch auf die „forme romane" beziehen. In diesem Sinn verstehe ich die Formulierung von Paris und erkenne sie auch heute noch an: das Rolandslied filtriert etwas an fränkischem Geist in einer durchaus romanischen, wie sich ergeben wird, sogar höchst persönlichen Ausdrucksform.

Stilistisch verrät das französische Heldenlied keine sicher erkennbare Abhängigkeit von germanischer Epik. Man kann das trotz der Feststellungen F. Panzers (Die nationale Epik Deutschlands und Frankreichs in ihrem geschichtlichen Zusammenhang. In ZdB XIV [1938], 249 ff.) sagen. Nach ihm scheinen — mitunter auf den gleichen Vorgang bezogene — Ausrufe mit hey im Nibelungenliede neben solchen mit deus in der Rolandsdichtung in einem gewissen Zusammenhang zu stehen. Der Prioritätsfrage, die sich auf Grund der Überlieferungszeit beider Epen zugunsten der Chanson lösen ließe, wird in dem erwähnten Aufsatz nicht nachgegangen. Sie aufzuwerfen wäre auch kaum notwendig, wenn man, wie ich geneigt bin, den beiden Interjektionen verschiedene Ausdruckswerte beimißt. Das deutsche hey ist sieghafter Freudenschrei, französisches deus Äußerung staunender Verwunderung. Nib. XXXII, 1945, 2 Hey waz er tiefer wunden durch die helme sluoc! sowie 871, 2 Hey waz man starker schefte vor dem münster brach! (vgl. ferner 21, 1; 296, 1; 567, 4; 570, 1; 585, 2; 585, 4; 660, 4; 681, 4; 719, 4; 774, 4; 777, 3; 900, 2; 943, 4; 952, 4; 959, 2; 959, 4; 963, 4; 972, 4; 1024, 1; 1065, 4; 1173, 1; 1268, 4; 1321, 4; 1330, 4; 1360, 4; 1376, 4; 1383, 4; 1564, 4; 1663, 4; 1869, 4; 1871, 1; 1966, 4; 2003, 4; 2053, 4; 2070, 4; 2085, 4; 2196, 4; 2215, 2; 2283, 2) und Rol. 3386 Deus! tantes hanstes i ad par mi brisées! stehen zwar syntaktisch gleichwertig nebeneinander, die Aussage wird jedoch durch die Ausdruckswerte der Interjektionen unterschieden. Panzer erwähnt ferner, daß „mithandelnde Personen Worte, die fallen, Taten, die geschehen, mit Beifall begleiten, am liebsten im Schlußvers der Laissen, wo oft eine Gesamtheit das Geschehene, wie der Chor im antiken Drama, mit ihrer Wertung begleitet", z. B. Rol. 1752 Sire, mult dites bien. Er kann einen ähnlichen Ausruf in angelsächsischer Epik: . . . Hródgár, ac þæt wæs gód cyning (Beowulf 863) sowie die nicht gleichermaßen befriedigende Parallele aus einem Eddaliede nachweisen. Die zustimmende Billigung der Rede findet man aber auch bei Homer, etwa Ilias I, 286 Wahrlich, alles, was du da sagst, o Greis, ist verständig (übertr. v. H. Rupé, 1948); ähnl. VIII, 146; X, 169. Diese Tatsache erlaubt uns, die Wendung einer epischen Technik zu-

zuweisen, von welcher der Rolandsdichter in einer schlichten, durchaus persönlichen Nuancierung recht häufig Gebrauch macht.

Derlei Gemeinsamkeiten in germanischer und französischer Epik verraten, wo nicht ein erkennbares gemeinsames Vorbild, eine dieser Dichtgattung eigentümliche Topik. Ob auch die laisses similaires der Chanson mit den Wiederholungen und Rückwendungen der von Panzer zitierten Beowulf- und Heliandverse in „geschichtlichem Zusammenhange" stehen, erscheint mir indes fraglich. Sie lassen sich auch aus dem Vorgang der mittellateinischen Epik erklären. Die von Panzer in seinen Studien zum Nibelungenliede (1945) besprochenen motivischen Ähnlichkeiten in germanischer und französischer Heldendichtung müssen solange der epischen Technik zugewiesen werden, als die Chronologie der Denkmäler sowie der möglichen Vor- oder Zwischenstufen nicht eindeutig geklärt ist. An eine direkte Übernahme französischer Quellen ins Nibelungenlied vermag ich nur zögernd zu glauben. Eher möchte ich meinen, daß hier gemeinsame Prototypen zugrunde liegen. Das Verhältnis des deutschen Liedes zum Daurel denke ich mir umgekehrt, wie bereits nach Anderen, z. B. v. Kralik in meinen Studien (S. 78 ff.), dargelegt. Aber auch hier halte ich ein gemeinsames Zurückgehen auf ein bereits vorgebildetes Schema für nicht unmöglich, wofür noch die Parallele von Sanchos Ermordung (vgl. meine Studien, S. 81 ff.) spräche. Für Beuve und Daurel in den vorliegenden Gestaltungen dürften die namentlich auf Grund der erwähnten und einwandfrei identifizierbaren Zeitgenossen gefundenen Datierungen Ph.-A. Beckers wohl zutreffen, von den früheren Versionen wissen wir nicht, ob sie die von mir und Panzer verglichenen Passagen überhaupt enthielten. Eines ist sicher: die Ausdrucksmittel der Epen vom Typus des Daurel und des Nibelungenliedes besitzen bereits nicht mehr dieselbe archaische Patina der Rolandsgeste. Ein Jahrhundert der Weiterentwicklung, nicht durchweg im positiven Sinne, hat sich dazwischen gelegt.

Gewisse Verbindungen zwischen französischer und germanischer Heldenepik scheinen auch im Versbau und in dem durch diesen vielfach bedingten Bau der Periode zu bestehen. Zwar lebt der Stabreim in romanischer Dichtung nirgends fort und hat darin keinerlei Spuren hinterlassen (alliterierende Namen kommen schon bei Vergil und Ermoldus Nigellus vor), doch finden sich auch dort Flicksätze, die den Abvers füllen (Beispiele aus dem Altnordischen bei A. Heusler, Die altgermanische Dichtung 171, Anm. 2, ²1941). Sie sind schon bei den mittellateinischen Dichtern beliebt und im deutschen Nibelungenliede häufig. Die Nibelungenstrophe gestattet sie so gut wie der französische Zehnsilber und Alexandriner. Die entscheidende Rolle kommt dabei dem Einschnitt zu. Vergleicht man Nib. I, 8

Die drîe künige wâren, / (als ich gesaget hân,)
Von vil hôhem ellen: / in wâren untertân

Ouch die besten recken, / (von den man hât gesaget,)
Stárc únd vil küene, / in scarpfen strîten unverzaget.

mit Rol. 717—18

Tresvait le jur, / la noit est aserie.
Carles se dort, / (li empereres riches.)

oder Rol. 1935—36

Ço dist li quens: / „Or sai jo veirement
Quë hoi murrum, / (par le mien esciënt.)

so läßt sich feststellen: die Flicksätze befinden sich sowohl im französischen Verse als auch im deutschen in der zweiten Hälfte (germ. Abgesang) nach der Zäsur (dem Einschnitt). In den angeführten Rolandsstellen sind sie attributiver Natur oder dienen der Parallelisierung, Wiederholung, Ausschmückung usw., in den Nibelungenversen jedoch reine Füllsel von einer eher neutralisierenden Wirkung als einem charakterisierenden Wert oder rückweisender Bedeutung. Die Nibelungendichtung birgt eine andere Ausdrucksform als der Rolandsvers, trotz mancher Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen im Bau der Periode, bei denen es sich vorwiegend wiederum um epische Technik handelt.

Beispiele für Amplificatio finden sich auch im deutschen Epos, z. B. Nib. 17, 3 liebe mit leide. Daß wir sie für einen Wesenszug epischer Technik halten, wurde bereits erwähnt. Dasselbe konnte von den in der mittellateinischen Dichtung beliebten Heldenkatalogen gesagt werden. Die Chanson kennt deren mehrere, z. B. Rol. 103 ff., 170 ff., 792 ff. Letzterer erlaubt einen Vergleich mit Nib. I, 9—10. Der französische Dichter schildert Rolands Aufbruch, um die Nachhut des kaiserlichen Heeres zu führen, wie folgt:

Li quens Rollanz est muntét el destrer:
Cuntre lui vient sis cumpainz Oliver,
Vint i Gerins et li proz quens Gerers,
E vint i Otes, si i vint Berengers,
(Et) vint i Astors et Anseïs li fiers,
Vint i Gerart de Rossillon li viellz:
Venuz i est li riches dux Gaifiers.

Das deutsche Lied nennt die burgundischen Recken:

9 Das was von Tronege Hagene und ouch der bruoder sîn,
Dancwart der vil snelle, von Metzen Ortwîn,
Di marcgrâven Gêre und Ekkewart,
Volkêr von Alzeye, mit ganzem ellen wol bewart.

10 Rumolt der kúchenmeister, ein ûz erwelter degen,
Sindolt und Hûnolt . . .

Beide Male beschränken sich die Dichter auf das Hervorheben eines Hauptmerkmals ihrer Helden, wo diese nicht überhaupt nur namentlich aufgezählt werden.

In den Kampfesschilderungen treten an die Stelle der Kataloge Einzelszenen, die aneinandergereiht werden und die verschiedenen

Helden in ihrem Draufgängertum und Tatendrang zeigen. Sie finden sich sowohl im französischen Epos — im Gormond noch ausgeprägter als in der Rolandsdichtung — als auch im deutschen Liede. Man halte einmal Rol. Laissen XCIII—CVIII, CCXLI—CCXLIX sowie Gorm. I—XII und etwa Nib. IV. Âventiure nebeneinander. Die Laisseneingänge im Roland, der Beginn der eigentlichen Kampfszenen im Gormond und einzelne Nibelungenverse verraten eine gewisse Parallelität des Ausdrucks. Sie lauten:

Rol. 1188 Li niés Marsilie, (il) ad num Aëlroth,
Tut premereins chevalchet devant l'ost.
1213 Un duc i est, si ad num Falsaron.
1235 Uns reis i est, si ad num Corsablix.
1261 E Gerins fiert Malprimis de Brigal.
1269 E sis cumpainz Gerers fiert l'amurafle.
1275 Sansun li dux, (il) vait ferir l'almaçur.
1281 E Anseïs laiset le cheval curre.
1289 Et Engelers, li Guascuinz de Burdele.
1297 E Ates fie(r)t un paien Estorgans.
1304 E Berenguer il fiert Astramariz.
1311 Margariz est mult vaillant chevalers.
1338 Li quens Rollanz par mi le champ chevalchet.
1351 E Oliver chevalchet par l'estor.
1379 Li quens Garins set il ceval Sorel,
1380 E sis cumpainz Gerers en Passecerf.
3352 Li quens Rabels est chevaler hardiz.
3360 (E) Guineman justet a un rei de Leutice.
3369 Malpramis siet sur un cheval tut blanc.
3421 Li ber Malprimes parmi le camp chevalchet.
3429 Reis Canabeus, le frere a l'amirant.
3444 Naimes li dux tant par est anguissables.

Gorm. 11 Es lor puinnant Gautier de Maus.
47 Eis lur puinnant Tierri de Termes.
68 Eis vus puinant li quens de Flandres.
88 Eis lur Eodon de Campaneis.
114 Eis lur le conte de Peitiers.
140 Eis lur li quens de Normendie.
165 Eis vus Ernaut, qui tint Pontif.
196 Dunc l'en esgarda Hugelin.
327 De l'autre part fut dan Gontier.
360 Quant Lowis, le rei preisié.

Nib.IV 183,3 Ez was der künec Lindegast: der huote sîner scar.
186,1 Dô sluoc der herre Sîvrit, daz al daz velt erdôz.
187,1 Ouch sluog im her Liudegast vil manegen grimmen slac.
196,1 Zen rossen gâhte Gêrnôt unde sîne man.
196,3 Vólker der herre: dô reit er vor der scar.
198,1 Dô wâren ouch die Sachsen mit ir schárn kómen.
199,2 Dô was ouch komen Sîvrit mit den sînen man.
201,1 Vólkêr und Hagene und ouch Ortwîn.
201,4 Dâ wart Dancwarte vil michel wúndér getân.

Solche Szenen von Einzelkämpfen in dichter Aufeinanderfolge, denen in den französischen Heldengedichten ganze Laissen, im deutschen Nibelungenliede zumeist volle Strophen gewidmet sind, waren

im Epos der Antike zunächst unüblich. Höchstens Ansätze dazu sind vorhanden, z. B. Il. XVI, 305 ff. Hingegen gehören die Wechselgespräche, wie wir sie aus den Beratungen in den Feldlagern Kaiser Karls und des Heidenkönigs Marsilius kennen, seit Homer zur epischen Technik. Hier meldet sich ein Ratgeber, der seine Rede vorträgt, bis er vom nächstfolgenden Sprecher abgelöst wird. Dort tritt ein Einzelheld hervor, um sich mit dem Gegner zu messen, bis einer von beiden fällt und neue Recken sich zum Zweikampf aus den Heerscharen herauslösen. Es ist dies ein Handlungsmoment römischer und mittelalterlicher Heldenepik, das seit dem Roland gerade in französischer Dichtung gern Verwendung findet. Auch der mittellateinische Waltharius schildert solche Kämpfe. Gunther entsendet hintereinander zwölf fränkische Edle, um Waltharius zu fällen, der sie jedoch sämtlich besiegt, wie später König Ludwig im Gormondliede seine treuesten Gefolgsmänner vergebens gegen den normannischen Eindringling anrennen läßt. Vgl. Walth.

644 Ibat Mettensis *Camalo* metropolitanus.
694 Advolat infelix *Scaramundus* iam moriturus.
725 Tertius *Werinhardus* abit bellumque lacessit.
756 En a Saxonis oris *Ekivrid* generatus
Quartus temptavit bellum . . .
781 Tunc a Gunthario clipeum sibi postulat ipsum
Quintus ab inflato *Hadawardus* pectore lusus.
846 Sextus erat *Patavrid* . . .
914 Hunc sese ulturum spondens *Gerwitus* adivit.
962 Ecce repentino *Randolf* athleta caballo.
982 Ad nonus pugnæ *Helmnod* successit . . .
1008 Nonus Eleuthir erat, Helmnod cognomine dictus
Argentina quidem decimum dant oppida *Trogum*:
Estulit undecimum pollens urbs Spira *Tanestum*
Absque *Haganone* locum rex supplevit duodenum.

Sollte der dem französischen mit dem deutschen Heldenliede gemeinsame Topos durch den Vorgang des Waltharius erklärbar sein? Panzer hat ihn als Quelle für den Waltharius bereits bei Statius, Vergil und Ovid entdecken können (Der Kampf am Wasichenstein, 1948) und damit zugleich auch einen gemeinsamen Nährboden für die gesamt-westeuropäische Heldendichtung nachgewiesen.

Einen gewissen Zweifel daran, daß das mittellateinische Epos dem Rolandsdichter als ein Muster vorgeschwebt hat, gaben wir bereits in einem der früheren Abschnitte Ausdruck. Wir betrachten die Frage nach dem Verhältnis der Chanson zum Waltharius als noch nicht restlos geklärt, aber weiterer Untersuchung, die hier nicht angestellt werden kann, wert. Wenn E. R. Curtius zuletzt (S. 260) meinte: „Für die Vorgeschichte der afrz. Epik scheidet dieses kostbare Denkmal aus. Denn die Walthersage führt uns, wie alle altgermanische Heldendichtung, in die Jahrhunderte der Völkerwanderung zurück — während die afrz. Epik ihre ältesten Wurzeln in der Karlslegende hat", so halte ich das für eine gerade dem Stilkritiker unzureichende Begründung. Weiter ist bisher nicht ge-

nügend festgestellt worden, ob und in welchem Maße das frz. Rolandslied über die deutsche Übersetzung des 12. Jahrhunderts bereits auf den Nibelungendichter gewirkt haben könnte. A. Heusler ist von diesem Einfluß überzeugt, wenn er sagt: „So reicht der Einfluß Vergils über den französischen und den deutschen Geistlichen auf die rheinischen und die österreichischen Spielleute; über Roland und Rother" — auch die Annahme eines Waltharius-Zwischengliedes früherer Gelehrter wird nicht widerlegt! — „auf das ältere Burgundenepos und unser Nibelungenlied" (Nibelungenlied und Epenfrage, III. 1919). Ohne hier eine Entscheidung treffen zu können, begnügen wir uns mit der Erfassung dieser wenigen, besonders hervortretenden stilistischen Topoi, die der romanischen und germanischen Epik gemein sind.

Das Problem der Beziehungen zwischen französischen und germanischen Heldendichtungen gestattet noch einen Seitenblick auf das epische Fragment von Gormond und Isembart. Darin wird der Sieg Ludwigs III über die in Belgien und Nordfrankreich eingefallenen Heiden (Normannen) geschildert, die nach der Sage von dem abtrünnigen Verräter Isembart herbeigeholt und von Gormond angeführt waren. Das gleiche geschichtliche Ereignis (die Kämpfe bei Saucourt im Jahre 881) wird auch im deutschen Ludwigslied gefeiert, freilich ohne eine Verknüpfung mit der Sage von Gormond und Isembart, die beide den Mittelpunkt der Chanson bilden. Es ist daher naheliegend, zu fragen, ob die Ursprünge dieses französischen Epos nicht ebenfalls germanisch sein können.

Das deutsche Lied dürfte im Jahre des Sieges von Saucourt oder im darauffolgenden abgefaßt worden sein; es gehört somit noch dem 9. Jahrhundert an. Das französische Epos, dessen Manuskript franzische Mundart, jedoch anglonormannische Schreibweise verrät, wird wohl dem 12. Jahrhundert entstammen. Gleichzeitige und spätere literarische Denkmäler bezeugen die Sage wiederholt bei den Normannen in England und in der Normandie, darunter die Berichte Galfrids von Monmouth, Waces (Brut), Gaimars, Philippe Mousquets, im 15. Jahrhundert endlich im deutschen Loher und Maller. Man gewinnt den Eindruck, daß die Sage von Gormond und Isembart erst spät auf den geschichtlichen Untergrund, wie ihn das Ludwigslied wohl noch am deutlichsten wiedergibt, aufgepfropft worden ist. Als Urheber dieser Verästelung kämen am ehesten die Normannen selbst in Betracht. Dann hätten sie den Untergang eines ihrer eigenen Anführer im Liede besungen. Ihre gegnerische Sicht ließe sich dem Umstand zuschreiben, daß die seit dem 10. und 11. Jahrhundert in der Normandie und in England ansässigen Normannen sehr rasch romanisiert und in ihrem Nationalbewußtsein stark geschwächt worden waren.

Das Lied zeichnet aber Gormond als einen kraftvollen und stolzen Helden, welcher ähnlich Waltharius zuerst neun Gegner im Zweikampf fällt, ehe auch er in den Sand sinkt — dennoch unbesiegt.

da König Ludwig selbst so schwer getroffen wird, daß er Gormond nicht dreißig Tage überlebt. Gormond ist Le meudre rei e le plus ber Qui unques fust de paiens né (129—30), der beste Fürst und kühnste Recke also, der je aus Heidenblut entsproß. Er fühlt sich durch und durch als Heide, der gegen das betörte Christenvolk anrennt, dessen Gott viel zu schwach ist: Ces crestiens sunt nunsavant (33); Le vostre Deu n'est tant honeste Que il vus pusse garant estre (59—60). Als töricht und wahnbefangen bezeichnet er das Volk der Franken: Iceste fole gent de France, Mut par unt il(s) fole esperance (79—80). Als Gormond überwältigt wird, bereut er nicht; er stirbt wie er gelebt hat als Heide, die Normannen flüchten. Ludwig beklagt ihn als einen ritterlichen und ebenbürtigen Gegner:

539 Regreta le com gentil hom:
540 „Tant mar fustes, rei baron!
Se creissiez al Creator,
Meudre vassal ne fust de vus.“

Bis Vers 195 ist überhaupt Gormond der eigentliche Held, erst das Eingreifen Huelins und Ludwigs bringt die Wende zugunsten der christlichen Streiter. Natürlich siegt die „gute“ Sache (der christliche Unterbau war schon im Ludwigslied gegeben!), selbst der Verräter Isembart stirbt gläubig und bußfertig wie Roland.

Ich habe schon in meinen Studien (66 ff.) Gormond für einen Wikinger gehalten. Der Name des Anführers verweist ebenso auf eine nordische Provenienz der Sage wie zahlreiche Motive darin, z. B. das Vorkommen von irischen Streitern, die ihren Herrn aus „Cirencester“ zu schützen trachten, das zahlreiche Pelzwerk (Hermelin), womit Gormond seine Gefolgsleute beschenkt, nicht zuletzt der Kampf zwischen Vater und Sohn, des alten Bernart mit Isembart, die sich nicht erkennen, welcher an die nordgermanische Hildebrantstradition bzw. die gälische Cuchulinn-Sage gemahnt.

Nach diesen Feststellungen werden wir uns die Frage vorzulegen haben, ob die mutmaßliche Verflechtung dieses romanischen Heldenliedes mit germanischer Sage auch zu einer Befruchtung der Ausdrucksform durch germanische Ausdrucksweise geführt hat. Sie ist überwiegend zu verneinen[1].

Die Form des Gormond-Fragmentes verrät nichts Besonderes, abgesehen von dem Gebrauch des in der Heldendichtung seltenen, durch Assonanz verbundenen Achtsilbers. Allein der Refrain Quant

[1] Es seien uns einzelne Besserungen von Stellen des Bayotschen Textes erlaubt, zu welchen ich durch die Benützung des Handexemplars von W. Meyer-Lübke angeregt wurde. Es sollte demnach heißen:

81 Quant il vers mei descen*dent* lance.
187 Vos estes *en* del tut fini (wie 132).
314 Que il vait *cuntre, avant,* plein pié.
545 Covert su*r* un escu runt.
649 La mei mort pardoins *icels*.

il ot mort le bon vassal . . . zeigt schon den unvollkommenen Reim. Infolge der außerordentlichen Prägnanz der Gormondverse, welche die Kürze des Liedes rechtfertigt, kommen Vergleiche, echte Metaphern, Antithesen, Flicksätze u. ä. nicht vor. Zur Bezeichnung von Waffen werden recht häufig Wörter verwendet, die germanischer Herkunft sind, sich indes sämtlich auch in anderen französischen Liedern finden, und zwar, wie es scheint, nicht gerade unter dem Einfluß der Kampfszenen im Gormond sondern hauptsächlich der (anglo-)normannischen Denkmäler. (Vgl. aber auch zur Bezeichnung der Streitaxt in anord. Überlieferung H. Bush und H. Larsen in Mod. Lang. Notes XLV [1930], 281 ff.)

Unsererseits sei noch auf die Ähnlichkeit der Kampfschilderung im Gormond

501 Là veissiez tant cop d'espee
E tante lance enquarteree,
Tanz Sarrazins, par ces estrees,
Morir sanglent sor l'erbe lee!

mit einem Bild der norwegischen Píðrekssaga hingewiesen: myndi margr hialmr klofinn uera, oc mundi þar fylgia hœfut oc mœrg brynia slitin, margr skiolldr veikr gorr, oc margs mannz son mundi sic aldrigi ser siðan (Ed. Bertelsen II, 166) = mancher Helm sollte geklöbt werden und das Haupt hinterdrein folgen, und mancher Harnisch zerhauen, mancher Schild verdorben werden und manches Mannes Sohn sich fortan nimmer mehr wehren (Übers. v. d. Hagen II, 187). Vorstellungswelt des Dichters und Wortschatz scheinen demnach noch Relikte (hauptsächlich nord-) germanischer Denk- und Ausdrucksformen zu enthalten. Das braucht uns nicht zu wundern — hat doch manche skandinavische Heldensage, wie die von Ragnar Loðbrók in Beneits und Gaimars Chroniken oder die von Olaf Tryggvason im Lai d'Haveloc, über das normannische Schrifttum nach Frankreich Eingang gefunden. Im Gormond sind solche Relikte jedoch seltener greifbar. Immerhin zeichnet sich in den Gormondkämpfen ein stilistischer Gegensatz zu der Isembartepisode und dem Rolandsliede ab, wie er ähnlich auch zwischen der nordischen Saga und dem deutschen Nibelungenlied zu bestehen scheint. (Vgl. W. Baetke, Die Kunstform der Saga. In Mitteilungen der Islandfreunde, 1930. Jetzt in: Vom Geist und Erbe Thules, 1944, S. 195: „Die Welt der Saga ist, so merkwürdig das klingt, ohne Farben und ohne Töne. Man lese eine der vielen Kampfschilderungen der Sagas [etwa Thule 3, 129]; diese Gefechte sind voll wirbelnder Bewegung, aber sie gehen lautlos vor sich; man hört weder Klirren noch Krachen [in den Skaldenstrophen ist davon sehr viel die Rede], aber man sieht auch weder das Gras oder die Klingen sich röten noch die Gesichter der Sterbenden erbleichen [wie Nib. 939]. Es gibt in der Saga keinen blauen Himmel, keine grünen Felder und wohl harten, aber keinen weißen Schnee.") Es läßt sich nicht entscheiden, aus welcher Quelle der Dichter (nicht etwa der Bearbeiter!) geschöpft

hat, ob er den zwar äußerlich stark romanisierten Normannen zuzurechnen ist, die indes gefühlsmäßig ihre innere Zugehörigkeit zum nordischen Stammvolk nicht verleugnen konnten, oder ob er selbst noch zu denjenigen zählte, die sich geistig vom nordischen Schrifttum nährten.

Man kann mit Sicherheit hingegen sagen, daß dem Gormonddichter die zeitgenössische französische Epik, insbesondere das Rolandslied vertraut war. Dafür spricht die Aufgliederung des eigentlichen Gormondliedes in Einzelszenen nach dem Vorgang der Schlachtenschilderungen im Rolandslied und im Waltharius, zugleich aber auch die Sühnung des Verrates nach der Art der Bestrafung Ganelons in dem der Verfolgung Isembarts gewidmeten Schlußteil. Dafür zeugen ferner Stilelemente wie die là veissiez-Formel, Amplificatio (z. B. 446—47 Le ver, le gris e le ermin, E les chastiaus e les fortiz) und sonstige direkt übernommene formelhafte Wendungen (531 Tant mar fustes, gentil ber neben Rol. 2221 . . . Tant mare fustes, ber!), auch die Menschlichkeit des Frankenkönigs, die, als Gormond gefallen ist, in dem Ausruf 539—40 Regreta le com gentil hom: „Tant mar fustes, rei baron!" zum Ausdruck gelangt. Vor allem jedoch das Verhalten des todwunden Isembart[1], welcher wie Roland Gott anruft, sich unter einem Ölbaum auf den grünen Rasen niedersetzt und seinen Blick gen Osten wendet. Die Ausdrucksform des Gormonddichters dürfte sich also aus einer Verschmelzung der Stilelemente französischer Heldenepik mit vereinzelten, durch das normannische Erbe noch lebendig gebliebenen germanischen Ausdruckswerten erklären lassen.

Es bleibt noch eine Gesamtübersicht der Ausdrucksform des Rolandsliedes zu wünschen übrig. Seine metrische Form geht, wie Ph. A. Becker gelehrt hat (Die Anfänge der romanischen Verskunst. 1932, S. 9), auf den alkäischen Zehnsilber des Horaz zurück, der auch bei Prudentius, Ennodius und Paulus Diaconus Verwendung fand. Die rührende Kaiserverehrung in der Chanson, die Sterbeszene des Helden und die Totenklagen erinnern an die milde Abgedämpftheit altfranzösischer Geistlichendichtung, wie sie sich, bereits in Zehnsilbern, in den Eulalia- und Alexiusliedern vorstellte. Neu hingegen erscheinen das kraftvolle Pathos sowie eine schon hervortretende Gleichschenkligkeit der Versform.

Der Rolandsstil ist einmal von J. Vising in der knappen, aber lehrreichen Abhandlung über Les Débuts du Style français (Rec. de Mém. phil. prés. à M. G. Paris, 1889, 175 ff.), die frühere Untersuchungen, z. B. die von Ziller und Groth, mit verwendet, skizziert worden. Ihr zufolge umfaßt das Vokabular des Roland 1770 Wörter, darunter ein gutes Hundert Spezialausdrücke des Kriegswesens. Die Syntax ist einfach, die Hypotaxe wird nicht häufig verwendet, die Perioden überschreiten zumeist nicht die Länge eines

[1] Einen Hisimbard erwähnt bereits Ermoldus, einen Margariz (de Sibilie) Rol. 955.

Verses, nur selten mehr als drei Verse. Das Polysyndeton, die Wiederholungen und Synonyma (bei uns sämtlich unter dem Begriff der Amplificatio zusammengefaßt), ferner Formeln, Sentenzen, Ausrufe, Fragen sowie schmückende Beiwörter sind überaus beliebt. Gern finden auch die Metonymie, Synecdoche, Chiasmus, Hyperbel und Litote Verwendung. Hingegen kommen Anaphern und Antithesen noch nicht allzuhäufig vor. Nur kurz und unvollkommen erscheinen die Vergleiche. Längere Beschreibungen gibt es mit Ausnahme von zumeist auf den Kaiser bezüglichen Gesten, den Schlachtenszenen und Einzelkämpfen der Helden, Rolands idyllischem Sterben und der malerischen Schilderung von Turpins Rüstung so gut wie keine. Diesen Stil bezeichnet Vising als klar und natürlich, jedoch arm an Abwechslung und Präzision. Zahlreiche seiner wesentlichen Elemente finden sich schon in den ältesten französischen Literaturdenkmälern vorgebildet, also in den Heiligenleben, hauptsächlich in der Chanson d'Alexis. Auch dort bereits 30% Hypotaxe, kurze Perioden, Gebrauch des Polysyndeton, Wiederholungen, Formeln, Ausrufe, Metonymien, Synecdoche. Von dieser Technik hat der Rolandsdichter sehr vieles übernommen. Dazu kommen die Früchte seiner Lateinlektüre. Nicht zuletzt ist er jedoch einem unverkennbar eigenen, seinen Stil höchst bezeichnenden Ausdrucksgesetz gefolgt. Welche Grundelemente verkörpern diese persönliche Form des Rolandsdichters, der er das auf dem Wege der Bildung erworbene Gut unterwarf und anglich?

Die Untersuchungen von Curtius haben gezeigt, daß der Dichter des Rolandsliedes zur Veranschaulichung seiner Schilderungen, auch um diesen Nachdruck zu verleihen, sich mit großer Vorliebe mannigfaltiger Arten einer schlichten Amplificatio oder Doppelung bedient: „Das Verfahren der Doppelung beherrscht das ganze Rolandslied" (S. 217), und zwar, wie die angeführten Vergleiche erkennen lassen, in weit stärkerem Maße als bei den lateinischen Schriftstellern. Besonders charakteristisch erscheint mir die Figur der Oppositio, z. B. 724 Carles se dort, qu'il ne s'esveillet mie (weitere Proben bei Curtius, S. 218). Ein weiteres Merkmal ist der gegensätzliche Parallelismus, der in Versen wie

118 Gent ad le cors et le cuntenant fier.
717 Tresvait le jur, la noit est aserie.
737 Tresvait la noit et apert la clere albe.
814 Halt sunt li pui et li val tenebrus.
1093 Rollanz est proz et Oliver est sage.
1725 Mielz valt mesure que ne fait estultie.
2112 Sunent li munt et respondent li val.

hervortritt. Diesem Stiltypus kann man die sehr selten verwendete Antithese (1093) ebenfalls hinzurechnen:

229 Laissun les fols, as sages nus tenuns.
569 Lessez (la) folie, tenez vos al saveir.
1015 Paien unt tort et chrestiëns unt dreit.
2188 Sire, a piéd estées, et jo sui a ceval.

Häufig wird von der Wiederholung oder der Variatio einer Formel Gebrauch gemacht (524, 539, 552; 1055, 1065, 1079; 1056—60, 1067—71; 2316, 2344). Solches geschieht nicht zum Vorteil der Dichtung. Die Beleidigung eines Gegners durch Zuruf von culvert (763 Ahi! culvert, malvais hom de put'aire) wird nicht weniger als fünfmal wiederholt (1232, 1253, 1335, 1394, 2292). Bei diesen Vulgarismen bleibt es jedoch allein, und Curtius geht entschieden zu weit, wenn er an Vers 763 anknüpfend betont, daß „Schimpfworte zu den auffallendsten Merkmalen der epischen Rede im Rolandslied gehören“ (S. 229). Man muß vor allem entgegenhalten, daß die Menschen jener Zeit ebenso wie die modernen Romanen beim Gebrauch von Schimpfwörtern wahrscheinlich gar nicht an Obszönitäten dachten. Die Pairs begegnen einander vielmehr sehr ritterlich, indem sie noch inmitten des Kampfes höfische Haltung bewahren:

1162 Vers Sarrazins reguardet fierement
E vers Franceis hum(e)le(s) e dulcement,
Si lur ad dit un mot curteisement:
1165 Seignurs barons . . .

Die Wortwahl drückt nicht selten auch das Hochgefühl der streitenden Recken aus, wie in Oliviers Ruf:

1274 . . . „Gente est nostre bataille!“

Außer den Kampfesschilderungen sind die Beschreibungen zumeist nur wenig ausführlich. Von der Örtlichkeit der Beratungen des Kaisers mit seinen Pairs wird nur gesagt, daß sie en un (grant) verger stattfinden (11, 103). Charlemagne nimmt auf einem Thron Desuz un pin, delez un eglenter (114) Platz. Der Pyrenäenpaß bei Roncevaux ist durch die einfache Aussage Halt sunt li pui et li val tenebrus, Les roches bises, les destreiz merveillus (814—15) gekennzeichnet. Dergleichen knappe Umweltschilderungen muten wie bloße Bühnenanweisungen an. Freilich solche, die dem Zuhörer vorgesprochen werden und die von einprägsamer Wirkung sind! Hierfür ist wiederum vielfach die Oppositio oder der gegensätzliche Parallelismus Ursache. In dem bewundernswürdigen Buche Mimesis (Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, 1946) legt E. Auerbach (S. 102) dar, wie für den Dichter des Rolandliedes „keinerlei Begründung, keinerlei erklärende Ausführung“ erforderlich ist.

Das Hauptgewicht aller Beschreibungen liegt nächst den Kampfesschilderungen zweifellos auf der Verdeutlichung von Gesten:

47 . . . Pa(r) ceste meie destre
Et par la barbe ki al piz me ventelet.
137 Li empereres tent . . . ses mains vers Deu,
Baisset sun chef, si cumence(t) a penser.
Li empereres en tint sun chef enclin,
140 De sa parole ne fut mie hastifs:
Sa costume est qu'il parole(t) a leisir.
Quant se redrecet, mult par out fier lu vis.

214 Li emperere en tint sun chef enbrunc,
Si duist sa barbe, afaitad sun gernun.
249 Par ceste barbe et par cest men gernun.
1812 Li empereres cevalchet par irur.
2250 Cruisiedes ad ses blanches (mains), les beles.
(auf Turpin bezogen)
3645 Pluret des oilz, tute sa chere enbrunchet.

(Weitere Beispiele bei R. Hoppe, Die romanische Geste im Rolandslied, 1937.) Man kann hier beobachten, daß solchen Gesten, denen ein voller Vers gewidmet ist, Gelassenheit, ein Verweilen bei einer Handlung oder eine nur langsame Bewegung verraten, während die Halbverse eher den Eindruck rascher oder heftiger Regungen erwecken (142, 215, 47), soweit der Halbvers nach der Zäsur nicht eine Folgerung aus dem voraufgegangenen enthält (138, 3645).

Ein wirkungsvolles Spannungsmoment wird durch eine Steigerung der Geschehnisse sowie das Verlegen der Hauptaufmerksamkeit auf den Laissenschluß erzielt. Es vollzieht sich nicht allein in der Handlung, sondern gelangt auch im Ausdruck zur Geltung. In Laisse XII begibt sich der Kaiser unter eine Kiefer. Dort ruft er seine Barone zusammen, um Rat abzuhalten. Es erscheint die gesamte Ritterschaft nebst dem Erzbischof Turpin. In der Art eines Heldenkataloges (der hier S. 250 zitiert wurde) werden nacheinander die namhaftesten Gestalten aus dem Karlskreise aufgezählt. Sie sind von mehr als tausend Franken gefolgt. Da kommt Ganelon hinzu, und nun beginnt der unheilbringende Rat. Die Ausdrucksform des Rolandsdichters tut kund, wie das Moment der äußeren Ordnung und inneren Ruhe:

168 Li emper(er)es s'en vait desuz un pin,
Ses baruns mandet pur sun cunseill fenir,
170 Le duc Oger, et l'arcevesque Turpin,
. . . .
177 Des Francs de France en i ad plus de mil.

plötzlich heftig gestört wird, indem der Verräter hinzutritt:

178 Guenes i vint, ki la traïsun fist.

Die Kürze der in Haupt- und Nebensatz geschiedenen zweierlei Aussagen verursacht Erregung, die noch in dem bereits zu neuem Verweilen (bei einem schicksalvollen Zustand) hinüberleitenden Vollvers

179 Des or(e) cumencet le cunseill que mal prist.

sowie in zahlreichen der folgenden Laissen nachhaltig mitschwingt. Das in der Dichtung vorherrschende Gleichgewicht der Gemütsverfassung der Handelnden sowie der Rede kann von nun ab nur scheinbar wiederhergestellt werden. Die Neigung, das Hauptgewicht der Aussagen an den Schluß einer Laisse, eines Monologs u. a. zu verlegen, läßt sich bei späteren Epen- und auch Dramendichtern häufig beobachten, so daß sich daraus eine sowohl epische als auch drama-

tische Technik weiterentwickelt. Sie bildet eine Parallelerscheinung zur französischen Endungsbetonung sowie zu der seit dem 16. Jahrhundert stark verbreiteten Funktion von c'est . . . qui (que), „ein Mittel, denjenigen Satzteil, der affektisch betont werden soll, an das Ende eines Sprechaktes zu bringen“ (E. Lerch, Hist. frz. Syntax III [1934], 223).

Von der Hervorhebung vermittels Endstellung wird im Rolandslied nur innerhalb einer Laisse Gebrauch gemacht. Sie bezieht sich denn auch stets auf einen mit Nachdruck versehenen Vers als Teil der Laisse, nicht auf einen Satzteil oder ein Einzelwort. Es seien hierfür Beispiele genannt:

9 Nes poet guarder que mals ne l'i ateignet.
95 Nes poet guarder quë alques ne l'engignent.
156 Charles respunt: „Uncor(e) purrat guarir.“
192 Dient Franceis: „Il nus i curent guarde!“
229 Laissun les fols, as sages nus tenons!
511 Là purparolent la traïsun se(i)nz dreit.
2270 Là s'est pasmét, kar la mort li est pres.

Oftmals drückt der Laissenausgang einen Entschluß der handelnden Person (229), eine Folgerung aus dem Vorhergegangenen (9, 95, 192), zuweilen in der Art einer Moralisatio (229) aus. Die meisten Laissen erscheinen abgerundet wie eine kurze, selbständige Fabel. Daran ist nicht allein der zusammenfassende Endvers schuld, vielmehr wird ein solcher Eindruck zugleich durch den Umstand verbürgt, daß bestimmten Personen, Dialogen, Schilderungen, Aussagen und Handlungen gesonderte Laissen gewidmet sind. Gleich aus dem Laissenbeginn ist ersichtlich, von welcher Person die Rede sein wird, welche Begebenheit erzählt werden soll. Diese Methode läßt im allgemeinen eine logische, klare Wortstellung zu:

10 Li reis Marsilie esteit en Sarraguce.
24 Blancandrins fut des plus savies paiens.
96 Li empereres se fait e balz e liez.

Mitunter dient eine Wiederaufnahme des Subjektes zu noch stärkerer Hervorhebung desselben, z. B.

860 Li nies Marsilie il est venuz avant.
1189 Li nies Marsilie (il) ad num Aëlroth.
1214 Un duc i est, si ad num Falsaron;
1215 Icil er(t) frere al rei Marsiliun.
1235 Uns reis i est, si ad nun Corsablix.
1275 Sansun li dux (il) vait ferir l'almaçur.

So geschieht es, daß beim Hören des ersten Verses einer neuen Laisse bereits eine bestimmte Vorstellung von der Person, die besungen werden soll, von deren Äußerem oder deren Gemütsverfassung, deren Intentionen u. a. erweckt wird:

1 Carles li reis, nostre emperere magnes.
2056 Rollanz ad doel, si fut maltalentifs.

Ebenso von den Begebenheiten und der Umwelt, in welcher sie sich abspielen:

1396 La bataille est aduree endementres.
814 Halt sunt li pui et li val tenebrus.

An die innere Geschlossenheit einer Laisse und ihr Stilgefüge erinnert der Gang der spanischen Romanze. Einige Stropheneingänge seien als Parallele angeführt:

Durán I 583 Don Rodrigo, rey de España, por la su corona honrar.
589 Amores trata Rodrigo, descubierto ha su cuidado.
594 En Ceuta esta Don Julián, en Ceuta la bien nombrada.
691 A cazar va Don Rodrigo, y aun Don Rodrigo de Lara.
826 Don Rodrigo de Vivar está con Doña Jimena.
844 Desterrado estaba el Cid de Corte, y de su aldea.
860 Ese buen Cid Campeador bravo va por la batalla.
906 De Castilla van marchando a Navarra con su gente.
913 La hermosa mora Zaida, hija del rey de Sevilla.

Zu 691, 826, 844, 913 sind des weiteren die pointierten Ausgänge zu beachten:

Aquí morirás, traidor, enemigo de Doña Sancha.
Los lugares que ganare serán Castilla la Nueva.
Peleando me hallaredes con los moros de Consuegra.
A quien llamaron despues la gran cristian María.

Die am stärksten hervortretenden Stilmittel des Dichters — die innere Geschlossenheit und Abrundung der Laisse, deren Eingangs- und Schlußverse, die gleichsam wie das stabile Fundament und die Zuspitzung einer Pyramide die Hauptaufmerksamkeit auf sich ziehen, die gesonderten Kampfesschilderungen und die Heldenkataloge, die wie breite Blöcke dazwischen liegen, sowie die Verdeutlichung der Handlungen und ihrer Träger durch Gesten, die zur Bildlichkeit des Ausdrucks beitragen; die häufige Verwendung der Amplificatio mit ihren stereotypen, schlichten und holprigen Wiederholungen und ihrem Parallelismus, die gedrängte, gleich heftigen Atemzügen vollzogene Abfolge der parataktischen Fügung — lassen erkennen, daß wir es beim Rolandslied mit einem echten Kunstepos zu tun haben. Freilich ist es nicht vom Range der Æneis.

Die Ausdrucksform des römischen Dichters wird durch seine Wortwahl, den Periodenbau und die Klangwirkung gekennzeichnet. Die Nuancierung des Ausdrucks verrät außerordentliche Feinheiten, namentlich in dem sinnvollen Gebrauch literarischer Archaismen, z. B. der alten Genitive, um den Eindruck der Feierlichkeit zu bekräftigen (vgl. A. Meillet, Esquisse d'une Histoire de la Langue latine, 1928, p. 225). Jedoch ist Vergils Archaismus kein ausgesprochener Gegensatz zur Umgangssprache, vielmehr eine „Manier aus gebräuchlichen Wörtern, die deshalb unauffällig bleibt" (F. Marx nach M. Vipsianus. Zit. von A. Kappelmacher-M. Schuster, Die Literatur der Römer bis zur Karolingerzeit, S. 272). Soweit sich seine Phraseologie mit derjenigen früherer Dichter berührt, scheint Ennius die

gemeinsame Quelle gewesen zu sein. Für den Vergilischen Satzbau ist die Parataxe charakteristisch. Gemäß der ciceronianischen Forderung bilden vier Hexameter die Normallänge einer Periode, die dem Satzumfang der Prosadichtungen entspricht. Neben der seit alten Zeiten befolgten Regel, wichtige Wörter an den Ausgang der Verse zu stellen, finden sich jedoch auch indifferente Worte am Versende. Zwischen Ennius und der neoterischen Schule hält Vergil hierbei etwa die Mitte. (Vgl. E. Norden, P. Vergilius Maro, Æneis Buch VI, [3] 1934). Außerdem läßt sich in der Æneis eine strenge Beobachtung der Klangwirkung durch die häufige Verwendung von Alliterationen und Lautmalereien feststellen, ein rhythmisierendes Stilmittel, das erst Dante wieder aufnimmt und zu hoher Vollendung entwickelt, vom Rolandsdichter indes noch nicht beachtet wird.

An Vergil gemessen erscheint die Kompositionsweise des Rolandsdichters einfach und anspruchslos. Berücksichtigen wir auch, daß der im 11. Jahrhundert lebende Autor über nur geringe sprachliche und stilistische Mittel der kurz zuvor erst aus der Taufe gehobenen französischen Schriftsprache verfügen konnte, so bleibt ihm dennoch manches vorzuhalten, was beim Lesen seines Werkes als ein gewisser Übelstand empfunden wird: die häufigen Wiederholungen, die kurzen Perioden, knappen Umweltschilderungen u. a. Ich kann mir diese Nachteile nur daraus erklären, daß das Rolandslied nicht zur Lektüre bestimmt war, sondern zum berichtenden Vortrag. Denkt man sich die einzelnen Laissen mit den eingelegten kurzen Pausen nacheinander vorgetragen, so wird man dem Werk voll gerecht werden und auch die bei der Lektüre empfundenen Mängel kaum mehr heraushören. Jede Laisse wird dann als eine Mär für sich bestehen, die man, erschüttert durch ihre schlichte Wahrhaftigkeit, in ihrem größeren Zusammenhang erschaut.

Allein durch den Vortrag konnte eine solche Dichtung den weiten Kreisen, für die sie bestimmt war und die sie sich zweifellos auch erobert hatte, zugänglich gemacht werden. L. F. Benedetto hat sie aus dem Bewußtsein einer geschichtlichen Stunde von besonderer Tragik hergeleitet und auf die schmerzvolle Feierlichkeit des von tiefer und glühender christlich-kaiserlichen Mystik bewegten Poems hingewiesen: „La parola emperere ha nel Rollant una sonorità grandiosa“ (L'Epopea di Roncisvalle, 1941, 208). Er sieht darin die Verherrlichung des Soldaten, der fällt, aber sich nicht ergibt. Als Gegensatz hierzu würde ich das siegreiche Heldenleben vom Cid ansprechen. Natürlich ist einer solchen Auffassung der Gedanke an einen klerikalen Ursprung des Gedichtes zuwider. Verdient diese von persönlichem Nachempfinden getragene Deutung — Benedetto war selbst Isonzokämpfer — wirklich mit Curtius (S. 282 Anm. 1) als „wertlos“ abgetan zu werden? Das Lob von E. Lerch (Literaturblatt LXIV [1943], 244 ff.) erscheint mir durchaus nicht „unverständlich“. Ist tatsächlich „der Spielmannsstil dem Rolandslied ganz unbekannt“ (Curtius 288), bloß weil darin Formeln wie Plaist

vus oïr, barun, bone chançun und Hinweise auf den juglëur und chantëur (Archamplied) nicht vorkommen? Dann dürfte man aber auch nicht mehr von einem Rolands l i e d sprechen, sondern nur noch von einem Rolands e p o s , und chanson müßte durch das im Schlußvers des Roland gebrauchte geste ersetzt werden. Unter der nicht klar getroffenen Unterscheidung zwischen vorgetragenem Lied und Kunstepos (hier Lied nicht im Heuslerschen Sinn sondern als Ausdruck für eine zum Vortrag bestimmte Heldendichtung) leidet die Rolandskritik und mit ihr der gewohnte Vergleich mit Vergils Kunstdichtung.

Die gleiche Frage: Lied oder Epos? muß an den spanischen C i d gerichtet werden. R. Menéndez Pidal nennt das kastilische Heldengedicht in seiner großen Ausgabe (1908) Cantar de Mío Cid, hernach in der kleineren der Clásicos castellanos (1913) jedoch Poema. Der Dichter selbst bezeichnet sein Werk als razón (3730), an anderer Stelle wie der Rolandsdichter als gesta (1085), jedoch auch als cantar (2276). Er gibt mehrfach seinen Vorsatz zu erkennen, daß er uns die Taten seines Helden sowie ihre Begleitumstände mitzuteilen habe (dezir vos he usw.) und uns belehren möchte (sabet, sepades). Seine Absicht zielt weniger auf eine poetische Gestaltung des Stoffes als auf eine einfache Berichterstattung der erst kurze Zeit zurückliegenden historischen Ereignisse.

Die Sonderart des Cidepos ist sein historischer Charakter. Man gewinnt nicht wie beim Rolandslied den Eindruck, daß hier eine fesselnde Mär aus alten Zeiten vorgetragen wird, sondern meint, ein Heldenleben zu vernehmen, welches in der Art eines Kriegstagebuches von einem der Begleiter des Cid verfaßt worden ist. Es versteht sich daher von selbst, daß es andere Züge tragen mußte als das französische Epos. Zwar verwertet der Ciddichter einzelne Episoden der orientalischen Erzählungsliteratur und namentlich auch Handlungen aus französischen Heldengedichten, mit denen er zugleich Stilmittel entlehnt. Dazu zählen der häufige Gebrauch des unbestimmten tanto als Mengenangabe, die veríedes-Formel als Einleitung beschreibender und katalogisierender Abschnitte, das llorar de los ojos nach dem Vorbild des Rolandsliedes. In der wehmütigen Erinnerung der verbannten spanischen Recken an Castiella la gentil spiegelt sich die Sehnsucht der Franzosen nach der dulce France wider. Für das Gebet der Doña Jimena, worin sie den Himmel um Beistand und Schutz für den Cid anfleht, scheint das Couronnement Louis in einer frühen Nachahmung maßgebend gewesen zu sein. Diese und weitere Einzelheiten sind von Menéndez Pidal, welchem die Cidforschung ihre stärksten Impulse verdankt, in überzeugender Weise als französische Einfuhr dargestellt worden. Ich möchte nur noch auf einige in unserem Zusammenhang wichtige Parallelen zum Rolandslied besonders hinweisen.

Am Eingang der Dichtung finden sich mehrere langsame und beruhigende Gesten:

1 De los sos ojos tan fuertemientre llorando,
Tornava la cabeça i estávalos catando.
6 Sospiró mio Çid, ca mucho avié grandes cuidados.
Fabló mio Çid bien e tan mesurado.
13 Meçió mio Çid los ombros y emgrameó la tiesta.

Ferner prisos a la barba (1663, 3280, 3713), alçó la mano, a la barba se tomó (2476, 2829).[1]

Die einzelnen Laissen geben eine in sich recht geschlossene Einheit ab und lassen sich ohne größere Schwierigkeiten aus dem Gesamtwerk herauslösen. Sie sind öfters der Rede einer hervortretenden Einzelpersönlichkeit gewidmet:

65 Martín Antolinez, el Burgalés conplido.
78 Fabló mio Çid, el que en buen ora çinxo espada.
778 A Mynaya Albar Fáñez bien l'anda el cavallo.

Epitheta. die den Helden beigelegt werden, sind: campeador, lidiador, caboso, cauallero (vgl. E. Kullmann, Die dichterische und sprachliche Gestalt des Cantar de Mío Cid. In Rom. Forsch. LXV [1931], 40, und P. Grävell, Charakteristik der Personen im Rolandslied, 1880).

Der Vortrag wird 152 durch Afévoslos unterbrochen (vgl. noch 262, 269, 1452, 1597, 2947), einer persönlichen Intervention des Verfassers, die sowohl an die là veissiez-Formel des Rolandsliedes als an den häufigen Gebrauch von eis vus in Gormond et Isembart stark erinnert. Auch die Verwendung von Dios als Einwurf der Verwunderung, z. B.

20 Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señore!
457 Ixíe el sol, Dios, qué fermoso apuntava!
789 . . . ¡Dios, cómmo es bien barbado!

erweist sich als Imitatio der Ausdrucksform des Rolandsdichters.

Die Amplificatio ist ebenso beliebt wie im Rolandsliede: 10 Allí piensan de aguijar, allí sueltan las riendas (vgl. ferner 227, 389, 391); 16 mugieres e varones; 17 burgueses e burguesas; 76, 93, 1525, 1697 cerca o tarde; 226 Spidiós el caboso de cuer e de voluntad (s. ferner 1005, 1692, 2234 sowie Rol. 121 Sil saluerent par amur et par bien); 242 con lumbres e con candelas; 300, 372, 924, 2455, 2626 yo ruego a Dios e al; 465, 541, 534, 856 moros e moras; 481 ganados de ovejas e de vacas; 591, 1990 los grandes e los chicos; 827 honores e tierras; 895, 2095 grado e gracias; 1605 mio coraçone e mi alma (vgl. 2004, 2395). Wendungen wie

311 El día es exido, la noch queríe entrar.
323 Passando va la noch, viniendo la man.
456 Ya crieban los albores e veníe la mañana.

[1] Zu barba tan complida (268) neben barba optima (Roland im Pseudo-Turpin) vgl. hingegen meine Besprechung der Romania, Jahrg. 1949, demnächst in der Zeitschriftenschau der ZRPh.

dürften ihren Ursprung einem gegensätzlichen Parallelismus von der Art der Rolandsdichtung (717, 737 — hier zit.) verdanken.

Ein Heldenkatalog nach dem aus der französischen Epik bekannten Schema wird gegeben:

733 ¡Quál lidia bien sobre exorado arzón
Mio Çid Ruy Díaz el buen lidiador:
735 Minaya Albar Fáñez, que Çorita mandó,
Martín Antolínez, el Burgalés de pro,
Muño Gustioz, que so criado fo,
Martín Muñoz, el que mandó a Mont Mayor,
Albar Albaroz e Albar Salvadórez,
740 Galín Garciaz, el bueno de Aragón,
Félez Muñoz so sobrino del Campeador!

Die Tirade XXXVI ist nichts anderes als eine fast wörtliche Entlehnung und geringe Erweiterung von 501—04 im Gormondliede (hier S. 259), was für die Vertrautheit des kastilischen Dichters mit diesem Denkmal französischen Heldensanges nordgermanischer Färbung oder einer ihrer Vorstufen spricht:

726 Veríedes tantas lanças premer e alçar,
Tanta adáraga foradar e passar,
Tanta loriga falssar e desmanchar,
Tantos pendones blancos salir vermejos sangre,
730 Los moros llaman Mafómat e los cristianos santi Yague.
Cadíen (por el campo) en un poco de logar
Moros muertos mil e trezientos ya.

Das Beweismaterial für die stilistische Abhängigkeit des Ciddichters von französischen Vorbildern ließe sich häufen. Uns sei bereits mit den obigen Feststellungen gedient. Wir können zur Darlegung der persönlichen Ausdrucksform des einzigen großen Heldensängers in Spanien übergehen.

Die Dichtung von Mío Cid umfaßt drei Gesänge, die nach Menéndez Pidal allgemein als Cantar del Destierro, Cantar de las Bodas und La Afrenta de Corpes bezeichnet werden. Am Beginn des zweiten Cantar möchte man vermeinen, es mit einem gesonderten Heldenlied zu tun zu haben, denn der Eingangsvers lautet:

1085 Aquis conpieça la gesta de mío Çid el de Bivar

Aber es besteht unzweifelhaft ein enger Zusammenhang zwischen den Gesängen, und zwar hauptsächlich in stilistischer Hinsicht. Die Unterscheidung von drei verschiedenen Gesängen beruht daher wesentlich auf der stofflichen Gliederung, wie das auch die Bezeichnungen besagen, die man für sie gefunden hat. So schildert der Cantar del Destierro noch nicht die Heldentaten des Cid, sondern seinen Leidensweg nach der ungerechten Verbannung durch den König sowie die charakterliche Bewährungsprobe. Wie kein anderer erweckt dieser erste Gesang den Eindruck historischer, in großen Teilen glaubwürdiger Berichterstattung. Viele Einzelheiten von dem Aufbruch und dem Zug des Cid mit seinen treuen Gefolgsmännern

durch die kastilischen Lande, mitunter auch scheinbare Belanglosigkeiten, werden mitgeteilt. Unbeschönigt läßt der Dichter die Dinge für sich selbst reden. Aus allen Laissen spricht die Bewunderung seiner Getreuen und der Bevölkerung für den Cid, aber auch der bemerkenswerte Scharfsinn des zielbewußten Recken, der in allen Notlagen für sich und die Seinen vorbildlich zu sorgen weiß. Doch wirkt der erste Gesang — wenigstens auf den Leser — ermüdend, da rechte Höhepunkte fehlen, ähnlich wie das vierte Fünftel der Chanson de Roland mit der sog. Baligant-Episode nach der Schilderung von Rolands Tod. Die eigentlichen Heldentaten des Cid, die zu der Eroberung von Valencia und schließlich auch zu einer Aussöhnung mit dem König führen, beschreibt der Cantar de las Bodas de las Hijas del Cid, „el más elevado en su inspiración“ (Menéndez Pidal, Cantar 123). Sie rechtfertigen denn auch den einleitenden Versbeginn Aquís conpieça la gesta . . . = hier beginnt das (eigentliche) Heldenlied. Dieser Cantar zeigt den Cid als einen zuverlässigen Offizier seines Königs, der auch die ritterlichen Formen streng beachtet (vgl. seine zuchtvolle Corrida zu Pferde als Ehrenbezeugung vor dem König, das Eingehen auf dessen Ehevorschlag für die Töchter, die Anerkennung Minayas als eines Vertreters des Königs bei der Hochzeit u. a.). Der Cantar de la Afrenta de Corpes stellt den Charakter des Heerführers, dessen Töchter von ihren unwürdigen Ehegatten feige gezüchtigt und im Stich gelassen werden, erneut auf die Probe. Die Vorgänge bei der Bestrafung der Infanten sind eine Erinnerung des Dichters an den Ganelon-Prozeß am Schluß des Rolandsliedes. Die Persönlichkeit des Cid erreicht einen ähnlichen Grad der Verklärung, wie sie die Gestalt Kaiser Karls im Rolandsliede erfährt.

Das Lied von Mío Cid besingt die Leiden, die charakterliche Bewährung durch das Pflichtgefühl, die Umsicht und die Tatkraft der großen spanischen Heerführergestalt. Ein lyrischer Ton wäre für eine solche Dichtung ebenso ungeeignet gewesen wie für die Chanson de Roland. Dennoch befolgt der Ciddichter ein kunstvolles Schema. Die Laissen sind wie im Rolandslied von ungleicher Länge, ihre Verse durch Assonanz verbunden. Die Silbenzahl wechselt, und zwar, wie Menéndez Pidal gefunden hat, zwischen 11 und 18 alternierend, wobei der Vierzehnsilber das am häufigsten verwendete Mittel ist. Wie der Held natürlich und menschlich gezeichnet wird, so ist das Versmaß von natürlichem Rhythmus.

So natürlich ist auch die Sprache. Rund 40% des Gedichtes zeigt die direkte Rede. Die einfache Parataxe ist häufig, z. B.

Los de mío Çid a altas vozes llaman,
Los de dentro non les queríen tornar palabra.
Aguijó mío Çid, a la puerta se llegaua,
Sacó el pie del estribera, una ferídal dava:
Non se abre la puerta, ca bien era çerrada.

Beliebt ist der gegensätzliche Parallelismus:

11 A la exida de Bivar, ovieron la corneja diestra,
E entrando a Burgos oviéronla siniestra.
35 Los de mío Çid a altas vozes llaman,
Los de dentro non les quieren tornar palabra.
232 Tornaras (don) Martino a Burgos e mío Çid aguijó.
289 Unos dexan casas e otros onores.
350 El uno es en paradiso, ca el otro non entró allá.
381 Aun todos estos duelos en gozo tornarán.
559 Los unos contra la sierra e los otros contra la agua.
566 Venido es a moros, exido es de cristianos.
625 Mucho pesa a los de Teca e a los de Terrer non plaze.
1205 Viédales exir a viédales entrar.
1345 Maguer plogo al rey, mucho pesó a Garcí Ordóñez.
1480 A mí non me pesa, sabet, mucho me plaze!
1168 E durmiendo los días e la noches tranochando.
1891 E faziendo yo a él mal, e él a mi grand pro.
2320 Catamos la ganançia e la perdida no.
3205 Yo faziendo ésto, ellos acabaron lo so.
3656 Lo uno cayó en el campo e lo al suso fincava.
3720 Los primeros foron grandes, aquestos son mijores.

Weitere Beispiele bei Kullmann, 45 ff. (Zitate oftmals ungenau!) Bisweilen kommen Tautologien vor:

1100 Trasnocharon la noch . . . . . (vgl. 1168)

Bilder werden mitunter durch deiktische Elemente erzeugt oder verstärkt:

375 Assís parten unos d'otros, commo la uña de la carne.
2642 Quomo la uña de la carne ellos partidos son.

Sonstige Vergleiche sind überaus selten und recht primitiv, wie das viermalig gebrauchte (tan) blanca(s) commo el sol (2333, 3074, 3087, 3493). Wie B. Snell (Die Entdeckung des Geistes, 1946, S. 176) hervorheben konnte, traten die „adjektivischen" Gleichnisse schon im griechischen Heldenlied „naturgemäß stärker zurück als in der Lyrik, da das Epos keine Zustandsschilderungen sucht".

Die buenos y malos agüeros erinnern an die Vogelzeichen der Ilias, XII 237 Du hingegen berätst mich, den breitgeflügelten Vögeln mehr zu vertraun; ich achte sie nicht, noch kümmert mich solches, ob sie zur Rechten fliegen, zum Tagesglanz und zur Sonne, oder zur Linken gewandt, ins neblige Dunkel des Abends; XXIV 319 Er (der Aar) schwebte rechts von ihnen heran durch die Stadt. Mit Freude gewahrten gleich ihn die Männer, und allen erheiterte Hoffnung die Herzen. (Übertr. v. H. Rupé.) Die Krähe indessen ist auch in gälischer Sage lebendig, und zwar als Personifikation der Kriegsgöttin. Sowohl in der Ilias als auch im Cid sind echte Metaphern nicht üblich. Dürftig — wie im Rolandslied — erscheinen die Eigenschaftswörter, die der Anschaulichkeit dienen sollen, besonders die zahlreichen bueno, malo, grande, tanto. Nächst diesen Wiederholungen werden Epitheta oder beliebte Wendungen und Versformen ständig von neuem gebraucht bzw. variiert.

Die angeführten Proben zeigen durchweg eine schlichte Ausdrucks-

form, deren Technik in wesentlichen Zügen dem Rolandstil vergleichbar ist. Hier wie dort beobachten wir eine ausgiebige Verwendung der Amplificatio, des gegensätzlichen Parallelismus, der Epitheta, Gesten und formelhaften Wendungen, die sämtlich dazu dienen, den Vortrag leicht faßlich und eindrucksvoll zu gestalten. In dieser Hinsicht ist der Verfasser des Cid über die Stufe des Rolandsliedes, das er so gut kannte und dessen stilistische Topi ihm Vorbild geworden waren, trotz des zeitlichen Abstandes von etwa einem halben Jahrhundert nicht hinausgekommen. Und das ist nur zu erklärlich, denn der Ciddichter strebte bestimmt nicht nach stilistischer Vollkommenheit, geschweige denn nach einer Überbietung des französischen Musters. Ein Wortkunstwerk wollte er nicht schaffen. Dann hätte er sich enger an lateinische Vorgänger, wie z. B. das Carmen Campidocti, halten können. Größere epische Dichtungen in der Volkssprache dürften zu seiner Zeit kaum vorgelegen haben. Sein einfach berichtender, weitgehend der Umgangssprache entstammender, vielfach etwas derber Ton verleiht dem Lied ein mehr archaisches Gepräge, das im Gegensatz steht zu der gewählteren Erzählweise des Rolandsdichters. Der Glanz des erhabenen Gegenstandes der Chanson, in der die nationalen Tugenden der Helden auf die Probe gestellt werden, spiegelt sich in der bemessenen Rede, während die spanische Dichtung, worin sich ein Charakter inmitten der Widerstände und der Unzulänglichkeit des menschlichen Lebens bewähren soll, herbere Züge trägt, die einer natürlichen Frische jedoch nicht entbehren. Gegenüber der französischen Dichtung treten in der spanischen auch namentlich die bereits von Dámaso Alonso (Estilo y Creación en el Poema del Cid [1940], In Ensayos sobre la Poesía española, ²1946, p. 69 ff.) gekennzeichneten Merkmale hervor: der Übergang zur direkten Rede ohne die Verwendung von einführenden Verben als ein den Dialog dramatisierendes Stilelement, somit die auch sonst zu beobachtende Tendenz einer Weglassung von logischen Elementen. Zudem eine mannigfaltige Andeutungstechnik in schon pikaresker Manier und der besondere Humor der zentralen Gestalten. Als ein realistisches Element tritt noch das rhetorische und psychologische Variierungsvermögen — die Sprache entblößt die Seelen — stärker hervor und bewirkt eine rasche und intensive, fast immer glückliche Charakterisierung.

Die Ausdrucksform der Ciddichtung übte auf die Heldenlieder der spanischen Spätzeit einen maßgebenden Einfluß aus. Am fühlbarsten macht sie sich wohl in dem um 1300 aufgezeichneten Roncesval-Fragment bemerkbar, das die Auffindung der bei Roncevaux gefallenen Helden und des Kaisers Klage beim Anblick der Leichen schildert. Die strophische Form ist etwa die gleiche wie im Cid. Auch die von J. Puyol y Alonso bzw. Menéndez Pidal aus den Prosaauflösungen erschlossenen beiden Cantares von Sancho II und den Infanten von Lara setzen diese Linie fort. Ein zweiter „Cantar de

los Infantes de Lara", der bereits dem 14. Jahrhundert angehört, nähert sich schließlich dem Typus des Sechzehnsilbers. So geht die Form des alten kastilischen Heldenepos langsam in der Struktur der spätmittelalterlichen Romanze unter, die kraft ihres Pathos wiederum den Keim künftiger Dramatik birgt und mit ihrer Prägnanz und rhythmischen Zweigliedrigkeit zugleich lyrische Züge trägt. Aber nicht nur die Lyrik des ausgehenden Mittelalters und der Renaissance sowie das Drama des goldenen Zeitalters legen uns Zeugnis von Stilreminiszenzen an den Cid ab, sondern auch in nicht geringerem Maße das schon zu einem früheren Zeitpunkt einsetzende historische Prosaschrifttum. Die Chroniken schlossen sich so eng an den Text der Heldendichtungen an, daß es möglich geworden ist, die Ausdrucksform verlorener Epen zu rekonstruieren. Freilich erscheint der Abstand von den Vorstufen schon so weit wie der eines Sagatextes zum eddischen Lied, und zuweilen tötet die Primera Crónica General, wie Dámaso Alonso (Ensayos, [2]1946, p. 77) gerade für den Cid betonen mußte, zumindest viel von der lebendigen Frische des Epos. Aus dem Chronikenmaterial haben wiederum namhafte Prosaschriftsteller geschöpft, unter denen sich auch der Verfasser des Don Quijote befindet. Die Ausdrucksform des Ciddichters wirkt sich also über eine Reihe von Zwischenstufen (Epen, Romanzen, Chroniken) auch auf die neuere spanische Dichtung aus.

Es dürfte keinem Zweifel unterliegen, daß dem Ciddichter überall dort, wo er epische Kunstgriffe verwendet, die Technik des Rolandsliedes vorschwebt. Zwar gilt das (abgesehen z. B. von den orientalischen Erzählmotiven) fast ausnahmslos für den Gehalt und für die Gestalt. Der Dichter übernimmt mit den epischen Handlungselementen zumeist auch die Ausdrucksformen des französischen Musters. Dadurch bereichert er nicht nur das spanische Schrifttum mit Errungenschaften der französischen Epentechnik, sondern auch die spanische Schriftsprache durch französische Stilformen. Diese Einsicht führt der Frage, ob sich germanisches Gut ebenfalls in solch zweifacher Weise auf die spanische Heldenepik ausgewirkt hat. Zu einer Klärung kommt allerdings der Cid nicht in Betracht, vielmehr nur solches Epenmaterial, das nachweislich ein Fortleben germanischer Heldensage verrät.

Für diese Untersuchung erscheint mir die Heranziehung der Sagenüberlieferung von den Infanten von Lara am geeignetsten. Ich habe schon früher (Studien 96 ff.) wahrscheinlich machen können, daß die historische Begebenheit der 944 erfolgten Entsendung des Gonzalo Gustioz nach Córdoba und seiner Gefangennahme sowie der Schlacht bei Deza und Almenar, in der ein Gonzalo González nebst weiteren Helden den Tod fanden, deren Häupter wahrscheinlich, gemäß einem zu Almanzors Zeiten üblichen Brauch[1] abgehauen

[1] Übrigens nicht nur bei den Arabern, wie Menéndez Pidal, España del Cid, nachweisen konnte, sondern auch bei den irischen Kelten.

und als Siegesbeweise nach Córdoba geschafft wurden, in den fünfziger Jahren des 13. Jahrhunderts mit Elementen der norwegischen þiðrekssaga ausgeschmückt worden ist[1]. Die Überlieferung der Infantensage setzt mit der Primera Crónica General um 1289 ein. Dazwischen liegt vermutlich wenigstens eine epische Fassung, die, in großen Teilen ihrer ursprünglichen Form noch erkennbar — sicherlich ein der Cidstrophe verwandtes Versmaß, während der sog. „zweite" Cantar sich schon stark dem Typus des Sechzehnsilbers nähert —, in die Prosachronik Aufnahme fand. In Ermangelung der epischen Überlieferung müssen wir daher dem Prosatext der þiðrekssaga die Prosafassung der Infantensage gegenüberstellen. Für unseren Vergleich brauchen nur solche Stellen herangezogen zu werden, deren gehaltliche Übereinstimmungen auf Übernahme aus der nordischen Saga schließen lassen. Dabei kann ich auf die in meinen Studien bereits angeführten Belege zurückverweisen.

Kurz in Erinnerung gebracht seien einige Situationen und Textstellen: 1. Aufforderung des beleidigten bzw. entehrten Weibes an den Gatten, die Schmach zu sühnen: quandol uió entrar por el palaçio, fuesse pora ell toda rascada et llorando mucho de los oios (Ed. Menéndez Pidal, 217) neben en hon ser Sifka stendr hon upp oc gengr i moti honum o veinar ser oc grætr al sarlega (Ed. Bertelsen II 159). 2. Die Beschwichtigung der Herrin und das Racheversprechen des Gemahls: donna Llanbra, callad, non vos pese, et soffrit uos, ca yo vos prometo que tal derecho uos dé ende, que todol mundo aurá que dezir dello (217) neben ver katt fru ok lat sem þetta havi æcki verit. en ek skal sua til haga at konungr skal þessa giallda með margrskonar osœmð aþr en ec hætta (II 160). 3. Das Heranwachsen des Rächers am fremden Königshofe: aquell Mudarra Gonçaluez, fijo de aquella mora, pues que ouo complidos diez annos de quando nasçiera, fizol Almançor cauallero, ca, assí como cuenta la estoria, amaual mucho (240) neben þar fædist opp Alldrian son Hogna. þenna son atte Hogni wid þeirre konu, er þiðrek kongur feck honum næstu nott adur hann feck bana. oc no var þessi sveinn. XII. wetra gamall. Attila kongur ann honum mikit (II 369). 4. Das Zusammentreffen des Rächers mit dem von ihm verfolgten Gegner: E Ruy Vasques preguntó a don Mudarra que quien era, e él le dixo: „çertas, yo so don Mudarra." E Ruy Vasques dixol: „¿ qué viniestes aquí buscar?" (308) neben Risinn spyr hverr þar se. þiðrek kongur suarar. „Ek er þiðrek kongur af Bern." þa spyr risinn, „huad willtu mier . . .?"

Diese Beispiele zeigen bereits, daß ein Vergleich der Ausdrucks-

---

Das Motiv vom Haupt des Erschlagenen, das den Verwandten überbracht wird, findet sich ferner in den Isländersögur, der Þiðrekssaga und dem Nibelungenlied (vgl. F. Mezger, Arkiv för nordisk Filologi LXI (1946), 208 ff.).

[1] Bis dahin muß die Handlung der Sage, ähnlich wie das Cidepos, einen vorwiegend historischen Charakter gehabt haben.

formen beider Überlieferungen nur unter größten Schwierigkeiten vorgenommen werden könnte. Man müßte das vom spanischen Bearbeiter nicht mit Herübergenommene weglassen, ebenso wie das seinerseits selbständig Hinzugefügte, um zu einer einigermaßen brauchbaren Grundlage zu kommen. Bei allen weiteren von mir früher vorgeschlagenen Abschnitten der Infantengeschichte, die eine Übernahme aus der þíðrekssaga verraten, handelt es sich lediglich um gemeinsames Erzählungsgut, das einer Stilanalyse kaum nutzbar gemacht werden kann. Ohnehin werden wir auf eine solche hier unschwer verzichten können, da das geringe angeführte Material bereits die Feststellung zulassen dürfte, daß der spanische Chronist (oder Dichter?) sich mit einer freien Übertragung von Abschnitten der þiðrekssaga — soweit er sie für seine Erweiterung der Infantengeschichte benötigte — begnügt hat, ohne die spanische Schriftsprache dadurch mit nordischen Stilelementen auch nur im geringsten zu bereichern. Die romanische Heldendichtung hat sich bis auf seltene und nur schwache Ausnahmen (z. B. den Gormond) den germanischen Ausdrucksformen verschlossen, obgleich sie mehrfach aus nordländischer Sage schöpfte.

Die romanischen Heldengesänge des Mittelalters entbehren fast durchweg der Rhetorik und eines Bilderreichtums der Sprache. Hinter den schlicht berichtenden Ausdrucksformen verbirgt sich bescheiden die Persönlichkeit des Dichters, der anonym bleiben möchte. Mit größerer Kunstfertigkeit sind die Stilmittel erst durch die Vertreter der höfischen Epik in Frankreich variiert worden. Diese haben auch das Bedürfnis, sich selbst beim Namen zu nennen. Von dem bedeutendsten unter ihnen, Chrétien de Troyes, meint einer seiner Kritiker, G. Biller: „que le poète brûle de désir de déployer son talent devant le public et de l'impressionner par sa virtuosité" (Etude sur le Style des premiers Romans français en Vers, 181. 1916). Das Schrifttum über Chrétien droht gleich der Rolandsforschung ins Uferlose zu gehen, dennoch zeigen sich in stilkritischer Hinsicht empfindliche Lücken. So war man längere Zeit über die Arbeiten von R. Grosse (Der Stil Chrétiens von Troies, 1881) und Biller nicht wesentlich hinausgekommen. Auch Ph. A. Becker (Der gepaarte Achtsilber, 1934) und M. Wilmotte (Origines du Roman en France, 1942) haben hierzu nur geringe Beiträge geliefert. Erst seit kurzem verfügen wir über die kunstreichen Darlegungen Auerbachs (Mimesis, S. 123—40), deren Gegenstand die Ausdrucksformen des Yvain bilden. Auch Grosse und Biller versuchten sich hauptsächlich an einer Stilanalyse von Chrétiens Cligés und Yvain, wobei wiederum gerade der Perceval eine recht stiefmütterliche Behandlung erfuhr. Diesen wollen wir als dasjenige Werk Chrétiens, welches die stärkste Bewunderung erregt und den nachhaltigsten Widerhall gefunden hat, hier zum Rolandslied in Parallele setzen, nur stichwortartig und insoweit als er eine Evolution der von uns als charakteristisch empfundenen Stilmerkmale der Chanson darstellt.

Die Bildlichkeit von Chrétiens Ausdruck tritt gleich in den ersten Versen des Prologs zum Perceval zutage:

1 Qui petit seme petit quiaut,
Et qui auques recoillir viaut,
An tel leu sa semance espande
Que fruit a çant dobles li rande:
5 Car en terre qui rien ne vaut,
Bone semance i seche et faut.
Crestiiens seme et fet semance
D'un romanz que il ancomance.

Hier werden Gleichnisse aus der Natur verwendet, derer die Heldengedichte gänzlich entbehren. Sie haben proverbialen Charakter und beweisen die Vertrautheit des Dichters mit damals geläufigen Bauernsprüchen. Die Kürze des durch den unvollkommenen Reim verbundenen Achtsilbers eignet sich vortrefflich zu ihrer Wiedergabe. Zum Stil des Ritterepos gehört also durchaus nicht der alleinige Gebrauch von höfischen Wendungen. Es will kein Fürstenspiegel sein, sondern den angehenden idealen Ritter in seinen Entwicklungsstufen schildern, die auch über eine Verbundenheit mit der Natur führen, in der er sich auf seinen Abenteuerfahrten ungezwungen bewegt. Das Heldenlied kann darauf verzichten, weil es den reifen, fertigen Ritter, für den die Tugendideale nicht mehr diskutabel sind, bereits in seinem höchsten Einsatz darstellt.

Der eigentliche Beginn des Percevalromans — der Prolog ist dem eleganten Panegyrikus auf den Grafen Philipp von Flandern gewidmet — setzt wiederum mit aus der Naturbetrachtung geschöpften Bildern ein:

69 Ce fut au tens qu'arbre florissent,
70 Fuellent boschage, pré verdissent
Et cil oisel an lor latin
Doucement chantent au matin
Et tote riens de joie anflame.

Die Landschaft mit ihren Bäumen, Sträuchen, Wiesen und Singvögeln ist nicht mehr bloße Staffage, Schauplatz, gesprochene Bühnenanweisung wie im Rolandslied, sie vermag vielmehr das Gemüt der sich in ihr bewegenden Menschen anzusprechen und mit freudiger Stimmung zu erfüllen. So auch den jungen Perceval, dem, als er den frühlingsmäßigen Wald betritt,

86 . . . li cuers del vantre
Por le douz tans li resjoït
Et por le chant que il oï
Des oisiaus qui joie fesoient:
90 Totes cez choses li plesoient.
Por la douçour del tans serain
Osta au chaceor son frain,
Si le leissa aler peissant
Par l'erbe fresche verdeant.

Der strahlende Tag wird zweimal durch den gleichen Begriff douce, douceur gekennzeichnet, ein Wortbezug, der sich im Rolandsliede an keiner Stelle findet. Dort ist zwar mehrfach von der dulce France

die Rede, wobei dem Adjektiv jedoch eher ein wehmütig-herber als ein von Wonne erfüllter Klang eignet. Die Helden in der Chanson schenken der Jahreszeit und dem Wetter keine Beachtung. Die Morgenröte bedeutet für sie nichts anderes als den erneuten Aufbruch zum Kampf, der Abend die Vorbereitung und innere Sammlung für den folgenden Tag. Hier aber, bei Chrétien, reitet der jugendliche Perceval versonnen durch die Schönheit der Landschaft und bemerkt nicht einmal das Waffengeklirr von fünf fremden Rittern die sich ihm nähern:

111 Li vaslez ot et ne voit pas
Çaus qui viennent plus que le pas.

Der Natur sind mehrere Bilder entnommen, z. B. die Personifizierung der Natur:

Car il renoit de nature;
Et, quant nature li aprent
Et li mers del tout i entent,
Ne li puet estre riens grevaine,
La u nature et cuers se paine.

Die Lanze Percevals weint Blutstropfen:

. . . la lance dont li fers
Sainne tos jors, ja n'ert si ters
Del sanc tout cler, que ele pleure.

Wenige Beispiele haben uns bereits gezeigt, daß Chrétien gern bei Beschreibungen der Natur sowie der Stimmungen verweilt, die sie auslöst — oftmals entsteht eine liebliche Märchenwelt —, und auch gern Bilder aus diesem Bereich gebraucht. Dabei stützt er sich nicht lediglich auf schmückende Beiwörter, wie der Rolandsdichter, er erfindet vielmehr zahlreiche Vergleiche und Metaphern, vornehmlich aus der Sphäre der Gemütsbewegungen. Sie werden oftmals durch sprichwörtliche Sentenzen jedweder Art gegeben. (Auf bäuerliche Herkunft weist der oben zitierte Vers 1, auch

6024 . . . fortune est cauve
6025 Derriere et devant chevelue.

Eher für geistlichen Ursprung spricht

1654 Qui trop parole, pechié fet.

das dem weisen Gornemant in den Mund gelegt wird.) Hingegen sind Wiederholungen selten, zwar ebenfalls im Gegensatz zu den romanischen Heldendichtungen. Allerdings werden gleiche Flicksätze mehrfach verwendet oder variiert, wie ce me sanble, sanz dotance, sanz atandre, biaus douz amis usw. Auch die Häufung der Epitheta ist bei Chrétien beliebt, z. B. 1994 . . . biaus douz amis. Mitunter führen sie eine Tautologie herbei, wie

75 De la gaste forest soutaine.

Die Doppelungen gegenüber der Heldendichtung haben eine merkliche Abnahme zu verzeichnen. Dennoch kommen Wendungen vor wie (Potvinsche Zählung):

6237 Tant d'armes faist et tant jouste.
6948 Del tournoiement sire et mestre.

In syntaktischer Hinsicht ist vor allem festzustellen, daß die Hypotaxe bei Chrétien schon stark entwickelt ist (Vising stellt für Cligés 40% fest). Sie bewirkt eine mitunter ungewöhnliche Länge der Perioden, die bis zu vierzehn Versen zählen. Infolge der Kürze des Versmaßes sind Enjambements nicht immer zu vermeiden. Ein Musterbeispiel ist

De la gaste forest soutainne
Se leva, et ne li fu painne
Que il sa sele ne meïst
Sor son chaceor et preïst
Trois javeloz, et tot einsi
Fors del manoir sa mere issi
Et pansa que veoir iroit
Herceors que sa mere avoit.

Auf diese acht Verse kommen nicht weniger als vier Enjambements. Die durch hypotaktische Fügungen bereicherte Periodenbildung und die Verwendung des Achtsilbers bewirken bei Chrétien einen natürlichen und flüssigen, sehr elastischen Stil. Ihn bildet ein frisches, wie schon Ph. A. Becker betont hat, ovidisches Erzählertalent, das allein die glühende Leidenschaftlichkeit vermissen läßt, wie man sie einem Chrétien, der auch ein Tristandichter sein wollte, hätte unterstellen dürfen.

Die von Chrétien entwickelten Stilmittel gehen vielfach schon auf andere Vorgänger zurück, wie die Verfasser der Troya- und Eneasdichtungen. Sicherlich sind auch — wie in der Heldendichtung und im Tristan — lateinische Quellen mit herangezogen worden. Die normannischen Reimchronisten Gaimar, Benoit und Wace dürften die Verkettung der heldischen Kurzlieder vom Gormond-Typus mit den bretonischen Lais zuerst vorgenommen haben. Auch die Poesie der Minnedichter hat bereits auf das Ritterepos eingewirkt. Die Evolution des Epenstiles wurde daher nicht allein durch das außerordentliche Talent eines Dichters, sondern zu einem wesentlichen Teil durch einen Verschmelzungsprozeß der wichtigsten bestehenden poetischen Gattungen herbeigeführt.

Italien besitzt keine nationalen Heldenepen. Es übernimmt zwar fast das gesamte französische Sagengut und gießt es, unter Hervorhebung und weiterer Ausgestaltung der rein abenteuerlichen Elemente, in eine franko-italienische bzw. rein italienische Form um, läßt es auf seinem Boden jedoch nicht eigentlich heimisch werden. Die Entwicklung führt von der noch französisch abgefaßten Entrée d'Espagne und ihrer Fortsetzung La Prise de Pampelune über das italienisch geschriebene Epos La Spagna sowie die Volksbücher der Reali di Francia und der Storie Nerbonesi hin zu Pulci, Bojardo und Ariost, deren renaissancistische Epopöe mehr komische Riesen-, Feen- und Zaubergeschichten erzählt als glaubhafte, geschweige denn echte Heldentaten. Hier hat sich inzwischen der Einfluß des

Ritterromanes, der aus der Artussage schöpft und seit der Intelligenza in der italienischen Literatur faßbar ist, durchgesetzt, allerdings ebenfalls unter Preisgabe seines ursprünglichen Ethos, das zum Zwecke der Erziehung die Rittertugenden preist. Echter Heldensang, wie er von Franzosen, Spaniern und germanischen Völkern im Mittelalter gepflegt und zu hoher Blüte gebracht wurde, ist in Italien ausgeblieben. Diese Tatsache trägt mit dazu bei, zu beweisen, wie vollständig das Ostgermanentum, welches Schöpfer so bedeutender Sagenkreise wie der um Ermanrich und Dietrich von Bern war, von den byzantinischen Bezwingern zerschlagen bzw. aufgesogen worden war.

Ein Blick auf die Entstehungs- und Ausbreitungsgebiete der romanischen Heldenepik zeigt daher, daß diese auf bestimmte Zentren und begrenzte Zonen der Romania beschränkt geblieben sind. Wie das griechische Epos nicht in Arkadien, das römische nicht im Süden Italiens aufblühte, so erklingt auch während des Mittelalters in Gallicien, Katalonien sowie in ganz Mittel- und Süditalien kein echter Heldensang. Er konzentriert sich vielmehr auf die rein französischen und kastilischen Sprachgebiete und erweitert sich in späterer Zeit, besonders durch Remaniements, allein auf die Provence und den Norden Italiens. Die stärker kunstmäßig-lyrisch betonte Ritterdichtung mit Chrétien an der Spitze bleibt vorerst auf den Nordosten Frankreichs beschränkt und findet dann auch eine Pflegestätte bei den Normannen, in der übrigen Romania jedoch keine, durch die Verschmelzung von höfischer und heldischer Verfallsepik im Italien der Renaissance eine nur sehr bedingte Nachfolge.

Das übrige Italien, welches zunächst die Troubadourlieder durch eine nicht mehr singbare, gleichwohl klangvolle Sonettendichtung ersetzte, war gehaltlich den Weg vom herkömmlichen Frauendienst über die Frage nach dem Wesen der Liebe und die Sehnsucht nach dem Cor gentile zu der verklärten Erlebnisdichtung von Beatrice gegangen und hatte dabei auch zum Terzinenepos gefunden. Die Sprache von Dantes Commedia ist vornehmlich durch die Verwendung zahlreicher eindrucksvoller Gleichnisse und Metaphern sowie durch eine meisterhafte Vers- und Satzrhythmik ausgezeichnet.

Was uns bei der Lektüre des Werkes wohl zuerst auffällt und in weit höherem Maße als in den früheren Dichtungen ausgebildet erscheint, ist die Bildersprache:

> Per correr migliori acque alza le vele
> Omai la navicella del mio ingegno (Purg. I, 1–2).

H. Gmelin hat in einer ansprechenden Übersicht über Dantes Weltbild (1940) die metaphorische Schau des Dichters zu kennzeichnen gesucht und von den Natur-, Pflanzen-, Tier- und Landschaftsbildern in der Commedia gesprochen. Als Beispiele führte er u. a. „die vergeistigten Bewegungen der Gestirne“, die „Nachtbilder als Ausdruck der Seelenfreude des Wanderers“, den Blitz als Ver-

anschaulichung der „Bewegung der Seelen" (mit Bezug auf Par. XXIII) an. Auch erwähnt er die plastischen, malerischen, akustischen und optischen Eindrücke, die wir aus Dantes Welt der Farben und des Lichtes (Paradiso), dem Reich der Laute und Töne (Inferno) gewinnen.

Diese jedem Dantekenner geläufigen Feststellungen sind zweifellos einer gründlichen und zusammenfassenden Durchforschung würdig. Einzelne Vorarbeiten hierzu sind an verstreuten Stellen, aber in noch nicht ausreichender Zahl vorhanden. Einer sehr dankenswerten und mühevollen Untersuchung über Die Metapher bei Dante, ihr System, ihre Quellen hat sich F. Beck vor langen Jahren (1896) unterzogen. Der Verfasser betont, daß er die Bibel und einige Mystiker wie Hugo und Richard von St. Victor nahezu vollständig ausgenützt und die Werke zeitgenössischer Dichter wie Cino da Pistoja gelegentlich zum Vergleich herangezogen habe, während die klassischen Vorbilder jedoch keine Berücksichtigung fanden. Auch mußte er auf die Darstellung solcher Bilder, die sich auf den menschlichen Körper, die Tierwelt und vieles andere beziehen, verzichten. Nach seinen Worten ist Dantes Metaphorik „die wohldurchdachte Sprache eines Philosophen, der für symbolische und poetische Naturbetrachtung schwärmte". Sie gleicht einem „stattlichen, wohlausgegliederten Bau, der gegründet ist auf den Grundfesten des logischen Denkens; eine peinlich genaue, wissenschaftlich begründete Unterscheidung der Begriffe, welche lebhaft an das „distinguo" der Scholastiker erinnert, charakterisiert die ganze Sprache Dantes, ebenso wie das Gesetz des logischen Gegensatzes, mag nun der Gegensatz darin bestehen, daß z. B. das Dunkel dem Lichte entgegengesetzt wird, oder etwa Wasser und Feuer bald als erhaltende, bald als zerstörende Elemente gedacht werden . . ., so drängen sich in seinem Bilde mehrere Ideen zusammen" (S. VII). Somit werden namentlich plastische, für das Auge bestimmte Eindrücke der Bildersprache Dantes hervorgehoben.

Die akustischen Wirkungen von Dantes Bildersprache wie seiner Diktion überhaupt hat Beck nicht erwähnt, jedoch wohl gleich anderen Kritikern, wie Gmelin, empfunden. Eine erste Spezialuntersuchung über diesen Gegenstand schien S. Frascino (Suono e pensiero nella poesia dantesca. In Giornale Storico, Suppl. XXIV [1928], 1 ff.) geliefert zu haben, jedoch hält die Arbeit nicht, was der Titel verspricht. Immerhin vermochte der Verfasser einzelne wertvolle Beobachtungen mitzuteilen, wie das wiederholte Beben des Reibelautes r in einer das Rauschen des Waldlaubes veranschauichenden Stelle:

Per cui la fronde, tremolando pronte
Purg. XXVIII, 10,

ein Mittel, das in ähnlicher Weise bei Shakespeare Verwendung findet. Die eigentlichen Anfänge einer Betrachtung der rhythmischen Ausdrucksgesetze in Dantes Sprachgebrauch verdanken wir jedoch

erst der weniger anspruchsvollen Arbeit der Schweizerin M. Amrein-Widmer (Rhythmus als Ausdruck inneren Erlebens in Dantes Divina Commedia, 1932)[1].

---

[1] Zwecks einer möglichst raschen Einleitung in die rhythmische Versgestaltung der Commedia wollen wir in lockerer Aufeinanderfolge aus der Arbeit von Amrein-Widmer herausstellen, was uns besonders zutreffend und erwähnenswert erscheint.

In Dantes Commedia ist die 10. Silbe des Endecasillabo immer betont. Der zweite Hauptakzent liegt auf der 4. oder der 6. Silbe. Der Einschnitt ist oft nicht deutlich, in vielen Fällen fehlt er ganz. Die sogenannte piana-Zäsur: a minori (Akzent auf der 4. Silbe), bewirkt das Gleichmaß. Wenn wir auch den Hauptakzent auf der 4. Silbe haben, schließt der erste Versabschnitt doch erst mit der 5., wodurch die beiden Abschnitte beinahe gleich lang werden, z. B. Su la marina / dove'l Po discende (Inf. V, 98). Ein Wohllaut wird ferner dann erzeugt, wenn beide Vershälften, deren Akzente sich entsprechen, piana-Ausgang haben. „Der regelmäßige jambische Vers . . . kennzeichnet das gemessene Schreiten im Raum, das langsame Steigen und Fallen, . . . die innere Feierlichkeit": Che non lasciò già mai persona viva (Inf. I, 27); Di quella il cui bell'occhio tutto vede (Inf. X, 131). Ein besonders eigenartiger Vers entsteht durch die Betonung der 7. Silbe: Poi si tornò all'etterna fontana (Par. XXXI, 93). Ein hüpfender Rhythmus durch die Verwendung von Daktylen: . . . . . . Se per questo cieco / Carcere vai per altezza d'ingegno (Inf. X, 58—59). Im a maiori-Vers mit betonter 7. Silbe entsteht über der Zäsur ein Doppelakzent: Mi parea lor veder fender li fianchi (Inf. XXXIII, 36), dessen Charakter immer etwas Kraftvolles, Gewaltsames ist: DINANZI A ME NON F*UOR* C*O*SE CREATE (Inf. III, 7); Che lascia dietro a *sè mar* sì crudele (Purg. I, 3); Colui lo cui save*r tu*tto trascende (Inf. VII, 73). Einen Doppelakzent ergibt auch die Betonung der fünften Silbe: C*h*è dove D*io* *sa*nza mezzo governa (Par. XXX, 122); zugleich der dritten: Fu miglio*r* f*a*bbro del parlar materno (Purg. XXVI, 117). Ein bemerkenswerter Doppelakzent wird durch die Betonung der neunten Silbe erzielt: Fuor d'una ch'a seder si lev*ò*, *r*atto (Inf. VI, 38); Mi dimandò: „Chi fuor li maggior t*u*i?" (Inf. X, 42); Giunse quel mal voler che pur m*a*l chie*d*e (Purg. V, 112). Auch Tripelakzente kommen dort vor, wo sich das innere Erleben ganz besonders zusammendrängt: „Oh, questa è a ud*i*r *sì* c*o*sa nova". Rispuose, „che gr*a*n segno *è* che Dio t'ami (Purg. XIII, 145—46). Durch den effektiven Akzent werden selbst Konsonanten betroffen: Delle *m*isere *m*ani, or *q*uindi or *q*uinci (Inf. XIV, 40). Beschleunigtes Tempo beruht hauptsächlich auf daktylischem oder anapästischem Rhythmus: Per correr migliori acque alza le vele (Purg. I, 1); Vedi là Farinata che s'è dritto (Inf. X, 32). Verlangsamtes Tempo beruht namentlich auf jambischem oder trochäischem Rhythmus: D'anime nude vidi molte gregge (Inf. XIV, 19). Lange Wörter geben der Gangart des Verses etwas Feierliches, Majestätisches. Diese Wirkung rührt von den Nebenakzenten her: Benignamente fu' da lui ricolto (Purg. II, 102). Durch kurze Wörter wird verlangsamende Wirkung infolge Häufung der Akzente erzielt: PER ME SI VA NELLA CITTA DOLENTE (Inf. III, 1); E chè gent' è che par nel duol sì vinta? (Inf. III, 33) oder beschleunigende Wirkung mit Leichtigkeit und schnellem Tempo infolge mehrerer aufeinanderfolgender kurzer Nebenwörter, die keine Akzente tragen: Avendo più di lui che di sè cura (Inf. XXIII, 41). Ein bedeutungsschweres Wort wird durch seine Stellung vor der Zäsur besonders hervorgehoben: Come'l falcon / ch'è stato assai su

Gemessen an der gewaltigen Fülle des Stoffes bedeutet diese schmale Abhandlung zwar keinen wirklichen Markstein, aber doch eine Stufe in der Geschichte der Erforschung von Dantes Kunstsprache. Das Verdienst der Verfasserin wird auch durch die Tatsache nicht geschmälert, daß die Dantephilologie sich bislang vorzüglich der Deutung des Sinnes und einzelner Sprachformen zugewendet und teils aus Respekt vor der Unantastbarkeit der Danteschen Rede, die nicht in nüchterner Gelehrtenarbeit analysiert werden sollte, teils aus Furcht vor den zu erwartenden Schwierigkeiten vor einer tieferdringenden Sprach- und Stilforschung offenbar kapituliert hatte. Daß man dahin gelangen könnte, auch ohne der Heiligkeit dieser vielleicht größten Versdichtung aller Zeiten Abbruch zu tun, beweist doch die Abhandlung von W. Franz über Die Sprache Shakespeares (1939). Wir besitzen zwar schon eine existentialistische Ausdeutung der Commedia (Th. Spoerri, Einf. i. d. Göttl. Komödie, 1946), indes noch kein größeres Werk über Dantes Sprache (ebensowenig wie über die Goethes).

Man kann mit gutem Recht zugeben, daß M. Amrein-Widmer Mut bewiesen hat und es ihr gelungen ist, einen wie es scheint recht wesentlichen Beitrag zur Darlegung der Ausdrucksform Dantes zu liefern. Daß sich gegen ihre Methode natürlich manches einwenden läßt und sie sich, besonders gegen Ende ihres Versuches, in entlegenere Spekulationen verliert, die das Klangpsychologische streifen, mag man ihr nicht allzu schwer zur Last legen. Die Erklärung

---

l'ali (Inf. XVII, 127). Schnelle, brüske Bewegung verrät die III. Pers. Perf. vor der tronca-Zäsur in dem Beispiel: Ma el gridò: / „Nessun di voi sia fello! (Inf. XXI, 72). Langsame (zögernde) Bewegung die III. Pers. Imp. vor der Zäsur: Ella videa / dall'altra riva dritta (Purg. XXVIII, 67). „Die Stufe des vollkommenen Ebenmaßes, wie sie z. B. der Alexandriner erreicht, bleibt . . . dem seiner Natur nach asymmetrischen Endecasillabo immer versagt." Klangwirkungen (Alliterationen): *gr*andine *gr*ossa, . . . (Inf. VI, 10); . . . *f*ender li *f*ianchi (Inf. XXXIII, 36); *D*io in *d*is*d*egno, e *p*oco *p*ar che'l *p*regi (Inf. XIV, 70): *V*egnati in *v*oglia di trarreti a*v*anti (Purg. XXVIII, 46); T*r*a 'l mu*r*o de la te*rr*a e li ma*r*ti*r*i (Inf. X, 2); Ahi du*r*a te*rr*a, pe*r*chè non t'ap*r*isti? (Inf. XXXIII, 66): De*l* be*ll*o ovi*l*e, ov'io dormi' agne*ll*o (Par. XXV, 5). Verbindungen mit Nasallauten: Un' *om*bra lu*ng*o questa infino al me*nt*o (Inf. X, 53). Terzine: Entsprechungen im Versrhythmus sowie Gleichheit der syntaktischen Konstruktion kommen vor, z. B. Inf. II, 70; Par. XXXII, 100; das. 112; Par. II, 1; Par. II, 112 bzw. Inf. XXVII, 118; Purg. XVI, 46; Par. IX, 103; Par. XXXI, 37. Der Höhepunkt der Terzine wird erreicht, wenn sich der Akzent des sinnschweren Wortes vor der Zäsur des mittleren Verses befindet: Vidi anche per li gradi scender giuso / Tanti *splendor*, ch'io pensai ch'ogni lume / Che par nel ciel quindi fosse diffuso (Par. XXI, 31—33); Versübergriff: im I. Gesang 7, im letzten 27 Übergriffe. (Vgl. G. Lisio, L'Arte del Periodo nelle opere di Dante Alighieri e del Secolo XIII, S. 96: im Inferno überschneiden sich metrische und syntaktische Gliederung in $^{1}/_{15}$ der Verse, im Purgatorio und Paradiso hingegen ist dies bei $^{1}/_{5}$ der Fall.) Lautentsprechungen, die eine Kette bilden: Io venni in l*u*ogo d'ogni l*u*ce m*u*to, / Che *m*ugghia come fa *m*ar per tempesta (Inf. V, 28—29).

dürfte darin bestehen, daß die Verfasserin sich genötigt sah, fast ohne sachkundige Führer zu arbeiten. Nur selten konnte sie auf eine frühere Arbeit zurückgreifen, wie bei der Behandlung von Dialöphe und Diärese auf die Studie von M. Casella (Sul testo della Divina Commedia: II. Studi Danteschi VIII, 28). Wir wären heute beinahe im gleichen Fall, da dieses Thema während der vergangenen beiden Jahrzehnte nicht wesentlich erweitert worden ist. Dies mag hier nur in einzelnen Punkten geschehen.

Schon in den Eingangsversen der Dichtung verdienen Klangwirkungen als Mittel der poetischen Ausdrucksform hervorgehoben zu werden:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
   Mi ritrovai per una selva oscura
   Chè la diritta via era smarrita.
Ah quanto a dir qual era è cosa dura
   Esta selva selvaggia e aspra e forte
   Che nel pensier rinova la paura!
Tant' è amara che poco più è morte;
   Ma per trattar del ben ch'io vi trovai,
Dirò dell'altre cose ch' i' v' ho scorte.
Io non so ben ridir com'io v'entrai
   Tant'era pieno di sonno a quel punto
   Che la verace via abbandonai.
Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto
   Là dove terminava quella valle
   Che m'avea di paura il cor compunto,
Guardai in alto, e vidi le sue spalle
   Vestite già de' raggi del pianeta
   Che mena dritto altrui per ogni calle.
Allor fu la paura un poco queta.

Der Gesang hebt in ruhig fließendem Rhythmus an, der namentlich durch die zahlreichen Konsonantenverbindungen des ersten Verses: lm, zz, lc, mm, nd, str erzielt wird. V. 2 zeigt ihrer nur noch die Hälfte und damit ein beschleunigtes Tempo. Das Rauhe und die Verlorenheit der Widnis wird durch die von den stimmlosen Konsonanten c, s, p in V. 4, 5, 6 bewirkten Alliterationen akustisch untermalt. Aus rhythmischen Gründen ist auch die Umstellung eines Satzgliedes in V. 4 (è cosa dura) erfolgt. Variationen gleicher Vorstellungen finden sich am Versende von 8 und 9 (ch'io vi trovai — ch'i v'ho scorte) sowie in den Vollversen 3 und 12 (Chè la diritta via era smarrita — Che la verace via abbandonai). Von V. 4 ab bis gegen V. 7 hin nimmt die leidenschaftliche Erregung der Rede zu, um schließlich der besonnen-kontemplativen Stimmung der darauffolgenden Terzinen in einfacher, klarer, unverschränkter Sprache Ausdruck zu verleihen.

Mit der Verwendung von Alliterationen ist der Dichter im ersten Gesang nicht sparsam. Wir begegnen ihnen z. B. noch in V. 55 E *qu*al è *qu*ei che volontieri ac*qu*ista, V. 135 E *c*olor *c*ui tu fai *c*otanto mesti, V. 36 . . . più *v*olte *v*olto, V. 134 . . . la *p*orta di san *P*ietro, V. 133 eine solche, die in der ersten Hälfte m, in der zwei-

ten d wiederholen läßt: Che tu *mi meni* là *dove* or *dicesti*. Mittels der Alliteration kann auch ein gegensätzlicher Parallelismus zu größerer klanglicher Einheit verbunden werden: V. 113 Che tu mi *segui*, e io *sarò* tua *guida*. In der Terzine V. 34—36 gestattet das alliterierende Prinzip gemeinsam mit dem antithetischen ein akustisch wie intellektuell hervorragendes Wortspiel:

E non mi si *partìa d'innanzi* al *volto*,
Anzi impediva tanto il mio cammino.
Ch'i' fui *per* ritornar *più volte volto*.

Alsdann sind die folgenden Verse von deutlicher Klangwirkung:

37 Te*mp*'era da*l p*rinci*p*io de*l m*attino,
E'*l sol mon*tava '*n* su co*n* que*ll*e ste*ll*e
Ch'era*n* co*n l*ui qua*n*do *l*'a*m*or divi*n*o
*M*osse di pri*m*a que*ll*e cose be*ll*e.

mit dem sanften konsonantischen Wechsel der Nasale m, n und des liquiden l(l).

Mit einer wundervoll erhabenen Metapher hebt der zweite Gesang des Inferno an:

1 Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno
Toglieva li animai che sono in terra
3 Dalle fatiche loro: *e io* sol uno
M'a*pp*arecc*h*iava a so*st*ener la gue*rr*a
Sì del cammino e *sì* della pietate,
6 Che ri*tr*a*rr*à la mente che non e*rr*a.
O muse, o alto ingegno, or m'aiutate.

Die Entspannung, Sorglosigkeit und Ruhe des heraufdämmernden Abends wird durch die gleichmäßige, mehr als einen Vers umspannende Rede dem Ohr mitgeteilt. Dem steht das Ringen des vorwärtsstrebenden Verirrten gegenüber, dessen Ruf in der Vokalfolge *e io* erklingt und dessen Beharrlichkeit in der harten, fast hämmernden Doppelung stimmloser Konsonanten und Reibelaute kraftvollen Ausdruck erheischt.

Auch zahlreiche weitere Verse dieses Gesanges zeigen eine vollendete rhythmische Gestaltung, die auf Klangwirkung beruht. Sie wird vor allem dadurch erzielt, daß entweder verschiedene Alliterationen unmittelbar, womöglich im gleichen Vers, aneinandergereiht oder in chiastische Kreuzstellung gebracht werden. Vom zuletzt geschilderten Typus sind die Verse

10 Io cominciai: „*P*oeta che mi *gu*idi,
*Gu*arda la mia virtù s'e*ll*'è *p*o*ss*ente,
12 *P*rima ch'a*ll*'a*l*to *p*a*ss*o, tu mi fidi.

(Reihenfolge der Konsonantenkreuzungen: p, [gu; gu], ll, p, ss; p, ll, l, p, ss).

22 *La quale* e '*l quale*, a *vol*er dir *lo vero*

(l, qu, l, qu, l — v, l, l, v).

25 Per questa andata onde li dai tu vanto,
Intese cose che furon cagione

(t, d, t — d, t, t; s, c — s, c, c).

Vom vorwiegend erstgenannten Typus sind die Verse:

37 E qual è quei che disvuol ciò che volle
E per novi pensier cangia proposta,
39 Sì che dal cominciar tutto si tolle,
Tal mi fec'io in quella oscura costa,
Perchè pensando, consumai la 'mpresa
42 Che fu nel cominciar cotanto tosta
,,S'i' ho ben la parola tua intesa"
Rispuose del magnanimo quell'ombra.

(qu — v, l; p; c — t; c; p — s; c — t; b [p] — t; l, m. Vgl. besonders V. 39 und 42). In hervorgehobener Position befinden sich die Alliterationen am Versende, z. B.

52 Io era tra color che son sospesi,
E donna mi chiamò beata e bella

(c — s; m — b). Ebenso stark wirken sie jedoch am Beginn eines Verses, besonders vor einer Zäsur mit deutlicher Pausa:

72 Amor mi mosse, che mi fa parlare.

Hier wird das Herzensbekenntnis Beatrices in der sanft und voll klingenden o-Tonart gewählt, zusammen mit dem sonoren m den Hauptbestandteilen des Wortes amore, das dem Dichter so heilig geworden war.

V. 9 des dritten Gesanges zeigt, wie Verseingang und Versausgang durch Gleichklänge korrespondieren können:

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.

Das Schema wird noch deutlicher, wenn wir Inf. V, 142 hinzunehmen:

E caddi come corpo morto cade.

Dieses Musterbeispiel Dantescher Klangkunst weist die gekreuzte Alliteration c, d — c, c — c, d sowie den vokalischen Wechsel a, o — o, a auf. Vgl. auch Inf. VII, 36:

36 E io, ch'avea lo cor quasi compunto

(c, c — c, c; io, ea, o — a, u).

In der Inschrift über der Höllenpforte sind diejenigen Satzglieder, auf denen das Hauptgewicht der Aufmerksamkeit ruht, an das Versende gestellt. Solche indes, die der Dichter mit allerhöchstem Nachdruck belegt, befinden sich wie Inf. I, 72 am Verseingang. Die Gesamtheit der Sentenzen mündet einem episch-dramatischen Stilgesetz zufolge in die Schlußfolgerung (V, 9), die gleichfalls vor der Zäsur ihre stärkste Wirkung besitzt:

1 PER ME SI VA NELLA *CITTA DOLENTE*,
PER ME SI VA NELL'*ETTERNO DOLORE*,
3 PER ME SI VA TRA LA *PERDUTA GENTE*.

GIUSTIZIA MOSSE IL MIO ALTO FATTORE:
FECEMI LA DIVINA POTESTATE,
6 *LA SOMMA SAPIENZA E'L PRIMO AMORE.*
DINANZI A ME NON FUOR COSE CREATE
SE NON ETTERNE, E *IO ETTERNA DURO.*
9 *LASCIATE OGNI SPERANZA*, VOI CH'ENTRATE.

Die zunächst gleichmäßige, sodann schwankende Verteilung der Nachdruckversteile wird das bewegende Prinzip dieser nüchternen Aussagesätze. Die Rolle der Vokale ist dabei eine untergeordnete, die Konsonanten spielen beinahe keine, ausgenommen in der Schlußformel, die durch die Alliteration und Vokalharmonie (a, á, o, i, e, á, a — ói, e, á, e) wieder den feinen akustischen Gesetzen unterworfen wird, die in der gleichnishaften Metapher von V. 93 dieses Canto ihre vollendetste Anwendung finden:

Più lieve legno convien che ti porti

(p, l, v, l, c, v, c, t, p, t = fünf in harmonischem Wechsel befindliche Konsonanten, die zu einer Kette verschlungen sind, gegenüber den Vokalen iù, iè, è, o — o, iè, e, i, ò, i mit langsamem, bogenförmigem Übergang von der tiefen Ausgangsposition über die helleren e-Klänge zurück zu dem dumpfen o-Ton.

Eine rhythmische Verstärkung des Ausdrucks durch Mittel der alliterierenden und vokalischen Klangwirkung wird vom Dichter durchaus nicht in allen besonders gehaltvollen Abschnitten erstrebt, wie der Beginn des dritten Gesanges zeigt. Auch andere berühmte Commediastellen lassen es an Alliterationen, Lautmalereien und Vokalharmonien fehlen. Die Periode

121 . . . . . . „Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria: e ciò sa 'l tuo dottore.

aus der Erzählung der Francesca da Rimini im fünften Gesang des Inferno verdankt ihren einprägsamen Charakter einer Maxime, die weniger auf Lautmalerei beruht als sie gleich Inf. II, 1—3 hauptsächlich durch den weit ausholenden Versübergriff gekennzeichnet ist. Für die Mehrzahl der Terzinen

127 Noi leggiavamo un giorno per diletto
Di Lancialotto come amor lo strinse:
129 *Soli eravamo* e sanza alcun sospetto.
Per più fiate li occhi ci sospinse
Quella lettura, e scolorocci il viso;
132 *Ma solo un punto* fu quel che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso
Esser baciato da cotanto amante,
135 *Questi*, che mai da me non fia diviso,
La bocca mi baciò tutto tremante.
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse:
138 Quel giorno più non vi leggemmo avante."

kommt ein ähnliches Schema, wie das für Inf. III, 1—8 gewonnene, in Betracht, wobei der Nachdruck noch öfter auf dem ersten Vers-

teile liegt. Alliterationen und Vokalharmonien zeigen allein die gefühlvollen Verse gegen Ende der Erzählung, auf denen die Hauptaufmerksamkeit des Lesers ruhen soll, nämlich V. 134 (e, a — a, a; t, d, t, t, t — tántamánte), V. 135 (m — m), V. 136 (b, ò — t), V. 137 (o, i — i, i). Hingegen entspricht die pathosfreie, ungezwungene Lautmalerei der Vokale in V. 138 (ò, iù — è, à) der passiven Hingabe an die geschilderte Situation.

Voller alliterierender Verse steckt wieder der siebente Gesang des Inferno, welchem die Terzine

1 „Papè Satàn, papè Satàn aleppe!"
   Cominciò Pluto con la voce chioccia:
3   E quel savio gentil, che tutto seppe,
disse . . .

mit den Konsonantenkreuzungen p, p, s, t — p, p, s, t, pp; c, č — c, č, c, č; c, s — c, s, wobei in V. 2 auch stimmlose mit palatalen Verschlüssen wechseln, vorangestellt ist. Dieser Canto ist auch besonders reich an Konsonantenverbindungen, z. B. V. 55:

In e*tt*erno ve*rr*anno a*ll*i due co*zz*i.

Die Langatmigkeit der Rede wird hier durch die Lautmalerei e, a — u, o mit zuerst sinkender, dann wieder leicht aufsteigender Tonkurve herabgemildert. Gehäufte Konsonantenverbindungen zeigt der Ausgang des Gesanges:

118 Che so*tt*o l'a*cqu*a ha gen*t*e che so*sp*ira,
   E fa*nn*o pu*ll*ula*r* *quest'*a*cqu*a *al* *s*u*mm*o,
120   Come l'o*cch*io ti dice, u' che s'a*gg*ira.
Fi*tt*i ne*l* *l*imo, dicon: '*Tristi* fu*mm*o
   Ne*ll'*aere do*lc*e che da*l* *sol* *s'*a*ll*e*gr*a,
123   Po*rtand*o de*ntr*o a*cc*idiosi fu*mm*o:
O*r* *ci* a*ttristiam* *nella* be*ll*e*tt*a ne*gr*a'.
   Que*st'*i*nn*o si go*rgogli*a*n* *nella* *str*o*zz*a,
126   Chè di*r* *nol* *posso*n con parola i*ntegr*a."
Così gira*mm*o de*ll*a lo*rd*a pozza
   Gra*nd'*a*rc*o tra la ripa se*cc*a e'l mé*zz*o,
129   Co*n* *li* o*cch*i vo*lt*i a chi de*l* *fang*o i*ngozz*a:
Veni*mm*o a*l* *p*iè d'una to*rr*e a*l* *d*a se*zz*o.

und der Eingang des achten gleichermaßen:

1 Io dico, se*gu*ita*nd*o, ch'a*ss*ai *pr*ima
   Che noi fo*ss*imo a*l* *p*iè de*ll'*a*lt*a to*rr*e,
3   Li o*cch*i no*str*i n'a*nd*a*r* *s*uso a*ll*a cima
Pe*r* *d*ue fia*mm*e*tt*e che *l'v*ede*mm*o po*rr*e
   . . . . . . usw.

Sie sind geeignet, den Fluß der Rede zu retardieren.

Diese Reihe von Beispielen für den Versrhythmus in Dantes Commedia kann beliebig ergänzt werden. Auch hier gilt das Wort E. Auerbachs: „Wo man die Komödie aufschlägt, hat man sie ganz" (Dante als Dichter der irdischen Welt, 1929, S. 208). Einige besonders charakteristische Proben seien noch beigegeben. Zunächst für die Alliteration:

c: E questo è contra quello error che crede
(Purg. IV, 5).
Che 'l corpo di costui è vera carne
(Purg. V, 33).
Qual è colui che cosa innanzi a sè
(Purg. VII, 10).
p: Che perder tempo a chi più sa più spiace
(Purg. III, 78).
Non perch'io pur del mio parlar diffidi
(Par. XVIII, 10).
s: Sordel si trasse, e disse: „Voi, chi siete?"
(Purg. VII, 3).
r: Rade volte risurge per li rami
(Purg. VII, 121).
f: E fallo fora non fare a suo senno
(Purg. XXVII, 141).
v: Vien, crudel, vieni, e vedi la pressura . . .
(Purg. VI, 109).
Dal primo giorno ch'i'vidi il suo viso
In questa vita, infino a questa vita
(Par. XXX, 28—29).
m: Mossimi: e 'l duca mio si mosse per li
Luoghi spediti per lungo la roccia,
Come si va per muro stretto a' merli:
Chè la gente che fonde a goccia a goccia
Per li occhi il mal che tutto il mondo occupa,
Dall'altra parte in fuor troppo s'approccia.
Maladetta sie tu, antica lupa . . .
(Purg. XX, 4—10. Vgl. die Bedeutungen, die Dante dem m in Par. XVIII verleiht!)

Stimmhafte Mediopalatale:
*G*iusto *g*iudicio dalle stelle ca*gg*ia
(Purg. VI, 100).

Doppelkonsonanz:
La pio*gg*ia ca*dd*e ed a' fo*ss*ati ve*nn*e
(Purg. V, 119).
Agu*zz*a qui, le*tt*or, be*n* *l*i o*cch*i a*l* *v*ero,
Chè '*l* *v*elo è ora be*n* *t*a*nt*o so*tt*ile,
Ce*rt*o che '*l* *tr*apa*ss*o de*ntr*o è le*gg*ero
(Purg. VIII, 19—21).

Stimmlose Konsonanz im Silbenanlaut und zwischensilbig:
*Qu*ando *s*i *str*in*s*er *t*u*tt*i ai duri ma*ss*i
Dell'al*t*a ri*p*a, e *st*e*tt*er *f*ermi e *str*e*tt*i
(Purg. III, 70—71).

Stimmlose Konsonanten und Nasale:
*N*o*n* *s*a*pp*ie*nd*o il *p*er*ch*è, *f*e*nn*o al*t*re*tt*a*nt*o
(Purg. III, 93).

Reibelaute und Verschlußlaute (vorwiegend in Kreuzstellung):
*C*o*s*ì nel *f*iamme*gg*iar *d*el *f*ul*g*or *s*an*t*o,
A *ch*'io mi *v*olsi, *c*onobbi la *v*oglia
(Par. XVIII, 25—26).

Stimmlose Reibelaute und Verschlüsse:
Guarda come esta *f*iera è *f*atta *f*ella
*P*er non e*ss*er corre*tt*a dalli *sp*roni,
*P*oi che *p*onesti mano alla *p*redella
(Purg. VI, 94—96).

Liquide und stimmhafte Konsonanz:

Che parturir *l*etizia in su *la* *l*ieta
*D*elfica *d*eità *d*ovria la fron*d*a
(Par. I, 31—32).

Stimmlos mit stimmhaft gekreuzt:

*Posc*ia, più che 'l *d*olor, *pot*è 'l *dig*iuno
(Inf. XXXIII, 75).

Stimmlos mit Palatal gekreuzt:

obiges Beispiel und
Che *p*or*t*a 'l *c*iel, *p*er un *p*er*t*u*g*io *t*ondo
(Inf. XXXIV, 138).

Vorsilbe und Wortstamm gekreuzt (Wortspiel):

Io *ri*tornai dalla santissima onda
*Ri*fatto sì come piante *novelle*
Rinovellate di *novella* fronda
(Purg. XXXIII, 142—144).

Alliteriernde Amplifikationen:

E sua nazion sarà tra Feltro e Feltro
(Inf. I, 105).
E donna mi chiamò beata e bella
(Inf. II, 53).
O con forza o con frode altrui contrista
(Inf. XI, 24).
Sì che, pentendo e perdonando, fora
(Purg. V, 55—56).
Vien, crudel, vieni, e vedi la pressura
(Purg. VI, 101).
Vago già di cercar dentro e dintorno
(Purg. XXVIII, 1).
Si stava in pace, sobria e pudica
(Par. XV, 99).

Letzteres Beispiel mit einer in Angleichung an die erste Vershälfte gekreuzten Alliteration. Fast überall macht sich wie hier ein ausgesprochener Klangparallelismus geltend.

In so weitem Umfang kommen Alliterationen und Lautmalereien in der italienischen Dichtung zum ersten Male bei Dante vor. Diese Feststellung bekräftigt die Hypothese, daß auch die Sette Salmi penitenziali von seiner Hand stammen. Beispiele (nach dem Text von E. Moore [3]1904):

I, 1, 2 Io *p*rego *t*e *p*er la *t*ua *g*ran *p*ie*t*ade.
. . . .
VI, 3—4 E *p*er lo *c*ar*g*o *gr*ande e *gr*ave e *gr*o*ss*o,
L'a*n*i*m*a *m*ia è *t*an*t*o *c*on*t*urba*t*a,
*C*he *s*enza lo *t*uo aiu*t*o io *p*iù non *p*o*ss*o.
Aiu*t*ami, o *S*ignor, *t*u*tt*a *f*ia*t*a:
*C*onver*t*i*m*i al ben *f*are *p*re*st*o *p*re*st*o:
*C*ava*m*i *l*'*al*ma *f*uor de*ll*e *p*ecca*t*a.

(p, c, g, gr, gr, gr, s; n, m, m, t, t, c, t, t; c, s, t, t, p, p, s; t, s, t, t, f, t; c, t, m, f, p, st, p, st; c, m, l, l, m, f, l, p, c, t). Das Terzinenpaar verrät ein Wechselspiel der konsonantischen Alliterationen, welches sich mit seinen verschiedenen Stimmen fast kontrapunktisch ausnimmt. Die seelische Zerknirschung des Betenden wird durch die

dunklen o-, u-Vokale, seine flehende Aufrichtigkeit durch die e-Tonart, das hoffnungsvolle Heilsbewußtsein durch den hellen, klaren a-Laut akustisch untermalt. Ein Seitenstück zu der Wirkung des Amor mi mosse che mi fa parlare mit dem befreienden a-Ausklang! Da stimmungsgetreu übersetzen zu wollen, wäre ein schier unmögliches Unterfangen. Vgl. ferner:

CXXIX, 7, 3 Ch'ei *p*uò *p*iù *p*erdonar, che *p*eccar io.
CXLII, 2, 2 Del tuo *g*iudizio *g*iusto *g*iudicare.
4, 4 Onde i *m*iei *sp*irti son ri*m*asi *sm*orti,
Ed il *m*io *c*ore è *m*olto *c*onturbato,
6 Vedendosi giacer *c*on tai *c*onsorti.
6, 1 Onde dolente e *p*ieno di tristizia
A te *p*orgo la *m*an, *p*erchè non *p*osso
3 Con la *m*ia lingua es*p*ri*m*er *m*ia *m*alizia.

In noch stärkerem Maße als durch konsonantische Alliterationen wird durch die Verteilung der hochtonigen Vokale Klangwirkung erzielt:

La glória di colúi che tútto móve
(Par. I, 1).

Sie folgen dem Schema o, u — u, o, woraus deutlich wird, daß auch Wiederholungen von Vokalen in Kreuzstellung üblich sind. Wir hatten auf solche in Inf. V, 142 E caddi come corpo morto cade bereits hinweisen können. Die Terzine V. 7—9 des Paradiso XVIII zeigt den Wechsel von i, o:

Io mi rivolsi all'amoroso sono
Del mio conforto; e qual io allor vidi
Negli occhi santi amor, qui l'abbandono.

Von den dunklen Vokalen o, u ist Par. I, 13 beherrscht:

O buono Apollo, all'ultimo lavoro.

In Purg. III kommt nach der affektischen Lautmalerei des V. 121:

Orribil furon li peccati miei

die Wiederholung von Vokalen in Kreuzstellung zweifach zum Ausdruck, und zwar nach dem kunstvollen Schema a, i — i, a; e, o — o, e:

Ma la bontà infinita ha si gran braccia,
123 Che prende ciò che si rivolge a lei.

Ausgesprochene vokalische Gleichklänge zeigen:

Ed io ch'al fine di tutt'i disii
(Par. XXXIII, 46)
Gli spiriti visivi sì che priva
(Par. XXX, 47).

Neben den anspruchsvollen Lautmalereien zeigt die untadelige Form der Terzinengesänge Dantes zugleich eine hervorragende Reimwirkung. Den zumeist zweisilbigen Reimen mit weiblichem Ausgang sind auch die Suffixe -abbia, -appia, -azie, -azii, -azio, -ebbia, -ecchia, -ecchio, -egghia, -erchio, -inghia, -ingua, -ipio, -ischio, -itrio, -izia,

-izie, -izio, -occhia, -occhio, -offia, -onio, -oppia, -ordia, -oria, -orio, -orpio, -ozio, -ucchio zuzurechnen (vgl. den Rimario perfezionato della Divina Commedia comp. da L. Polacco, 1919). Echte sdruccioli sind selten und kommen nur in fünf Terzinenpaaren: -abile (Par. XXVI, 125—29), -argini (Inf. XV, 1—3), -evole (Inf. XXIV, 62—66), -irano (Par. XXVIII, 125—29), -olica (Inf. XXXIII, 80—84). vor. Etwas häufiger finden einsilbige Reime Verwendung, die durch insgesamt sechs verschiedene Laute bzw. Lautverbindungen gebildet werden, nämlich -è (Inf. IV, 56—60; Purg. VII, 8—12; Purg. XII, 41—43; Purg. XXXIII, 8—12), -ì (Inf. XXIII, 143—47; Inf. XXVIII, 32—38; Purg. XXIII, 74—78; Par. XXV, 98—102), -ò (Inf. XX, 74—78; Inf. XXXI, 143—45), -òu (Purg. IV, 68—72); -or (Purg. XXVI, 143—47), -u (Inf. XXXII, 62—66). Als doppelgipfelig (zweisilbig) zu bewerten sind die Vokalverbindungen -ai (häufig), -ea (h.), -ee, -ei (h.), -eo, -ia (h.), -ie, -ii, -io (h.), -oi (h.), -ui (h.), -uo.

Den sdruccioli eignet infolge ihrer Dreisilbigkeit eine weichtönende Gleichförmigkeit, wie z. B. Inf. 61 ff.:

Su per lo scoglio prendemmo la via,
   Ch'era ronchioso, stretto e malagevole,
   Ed erto più assai che quel di pria.
Parlando andava per non parer fievole:
   Onde una voce uscì dell'altro fosso,
   A parole formar disconvenevole.

Hingegen bewirken die hochtonigen Versausgänge öfters Klänge von archaischer Härte, etwa Inf. XXVIII, 32 ff.:

   Dinanzi a me sen va piangendo Alì,
   Fesso nel volto dal mento al ciuffetto.
E tutti gli altri che tu vedi qui,
   Seminator di scandalo e di scisma
   Fur vivi, e però son fessi così.

Einen ähnlichen Eindruck kann auch die mehrfache Verwendung von einsilbigen Wörtern innerhalb ein- und desselben Verses bewirken, wie in Purg. IV, 90, worin allerdings gerade der Versausgang das einzige zweisilbige Wort mit dem weiblichen Reim aufweist:

E quant'uom più va su, e men fa male.

Mehrfache Einsilbigkeit braucht jedoch nicht immer harte Klänge zu erzeugen, wie aus Purg. III, 145 hervorgeht:

Chè qui per quei di là molto s'avanza.

worin sich zwar vor der Zäsur nur einsilbige Wörter befinden, indes die beiden ersten sowie die vier folgenden jeweils für sich eine rhythmische Einheit bilden. Ein gewisser Hang zur Verkürzung des Ausdrucks macht sich gegen Ende der Dichtung in zunehmendem Maße geltend, so daß Terzinen wie Par. XIV, 16 ff. vorkommen:

E se rimane, dite come poi
Che savete visibili rifatti,
Esser potrà ch'al veder non vi noi.

die jedoch nicht mehr auf Einsilbigkeit beruhen Er dürfte mit der wachsenden geistigen Schärfe und Fähigkeit zu einer präzisen Formulierung des gelehrten Dichters in Zusammenhang stehen.

Klangwirkungen emanieren auch schon die frühesten poetischen Versuche Dantes. Bekanntlich neigt der Prosastil der Vita Nuova zum Gebrauch von Alliterationen, z. B. benedetta Beatrice, Beatrice beata, verace voce, vile vita, forte fantasia, piangere pietosamente. In den formvollendeten Kanzonen und Sonetten dieser Jugenddichtung bahnt sich an, was in der Commedia zu wahrer Vollendung ausgereift ist. Die Verse XII, 25—28:

Dille: ,,Madonna, lo suo core è stato
Con sì fermata fede,
Che 'n voi servir l' ha 'mpronto onne pensero:
Tosto fu vostro, e mai non s' è smagato.“

enthalten das Eingeständnis der unverbrüchlichen Treue, das Beatrice durch Amor übermittelt werden soll. Dem Fürsprecher trägt der Dichter (V. 38—42) auf, eines friedeverkündenden Angesichtes der Holden Veranlassung zu sein, wenn sie ihm auf seine Bitte hin vergeben sollte:

,,Per grazia della mia nota soave
Reman qui con lei,
E del tuo servo ciò che vuoi ragiona:
E s'ella per tuo prego li perdona,
Fa che li annunzi un bel sembiante pace.“

Das aufrichtige Treuegelöbnis wird durch die Alliteration fermata fede bekräftigt, die inbrünstige Hoffnung auf eine Erfüllung seines sehnlichen Wunsches durch das gleiche Mittel fühlbarer gemacht: E s'ella per tuo prego li perdona . . . pace. Es findet sich folgerichtig in den sinnbeschwerten Redeteilen. Mit Hilfe der Alliteration wird dem Beteuern und Sehnen des Anrufenden inmitten der ,,nota soave“ dieser Ballade wahrnehmbare und glaubhafte Inbrunst verliehen.

Im 19. Abschnitt der Vita Nuova stimmt Dante sein wundervolles Lied auf die Frauen an, deren Sinn auf Liebe steht, um in ihnen die eigene Herrin zu preisen. Der weiche, harmonische Rhythmus, welcher in großen Teilen der Kanzone vorherrscht, beruht hauptsächlich auf der Wahl und auf der Verbindung solcher Wörter, die stimmhafte, nasale oder doppelte Konsonanz aufweisen, sowie auf der wohllautenden Verteilung der Vokale. Schon in den Eingangsversen

Donne ch' avete intelletto d'amore,
I' vo' con voi de la mia donna dire

mit der typischen Kreuzung von Vokalen (o, e — e, o; o — i) wird das ganz deutlich. Oder welch duftige Süße bewirken nicht die

Nasallaute und Konsonantenverbindungen sowie das crescendo und decrescendo des Vokalüberganges von hellem a über noch helleres i zu wieder sinkendem e in der Anfangszeile des zweiten Sonettes dieser Kanzone:

Angelo clama in divino intelletto.

Besonders plastisch erscheinen die Lautmalereien dort, wo wie in V. 51—52

De li ócchi suói, cóme ch'ella li móva,
Escono spírti d'amóre inflammáti

der ruhige Fluß von vokalischen Gleichklängen (o) durch die behende Aufeinanderfolge der verschiedensten hochtonigen Vokale aus nahezu der gesamten Skala plötzlich in lebhafter Weise unterbrochen wird. Auch in V. 22—28 wird der fließende Wohllaut der beiden ersten Sonette von einer Diktion abgelöst, die durch den wiederholten Gebrauch des stimmlosen Verschlusses p im Wortanlaut ein markanteres Gepräge erhält (vgl. Sola Pietà nostra parte difende, Che parla Dio . . . or sofferite in pace Che vostra spene sia quanto mi piace . . . perder . . . speranza). Diese Kunst des Neben-, Gegen- und Ineinanders von verschiedenartigen Klangwirkungen hat Dante hernach noch stärker ausgebildet und in den meisterhaften Schilderungen der Commedia am schönsten verwirklicht.

Die herbere, durch die bevorzugte Verwendung von stimmloser Konsonanz im Silbenanlaut erzeugte Stilart findet in dem parlar aspro der Steinkanzonen eine unmittelbare Fortsetzung, sodann aber auch in der Verbannungskanzone des Convivio. Ein neuer Gehalt (die Entrüstung des Dichters) bewirkt zugleich einen neuen, durch schärfere und eindringlichere Rhythmen gekennzeichneten Ausdruck. Die rima aspra e sottile steht erstmalig dem soave stile gegenüber. Über das Dante und anderen hochgestellten Persönlichkeiten widerfahrene, zum Himmel schreiende Unrecht sprechen die V. 73—80 aus der Kanzone Tre donne intorno al cor mi son venute:

E io, che ascolto nel parlar divino
Consolarsi e dolersi
Così alti dispersi
L'essilio che m'è dato, onor mi tegno:
Ché, se giudizio o forza di destino
Vuol pur che il mondo versi
I bianchi fiori in persi,
Cader co' buoni è pur di lode degno.

Die Härte des Ausdrucks wird vornehmlich durch eine in kurze Verse und Satzglieder gedrängte Rede, die häufige Verwendung von stimmloser Konsonanz, sowie durch das Vorherrschen der Vokale í, é nebst dem Vorkommen von silbenbildenden Vokalen in unmittelbarer Aufeinanderfolge (E io, così alti) erzeugt. Verstärkt erscheinen sie noch durch die Antithetik des volleren Vokals ó, z. T. auch á, gemessen an den helleren é, í, die in V. 73, 74, besonders jedoch in solchen Wörtern hörbar wird, die der Dichter ganz für sich persön-

lich in Anspruch nimmt, wie V. 76 onor gegenüber essilio, V. 79 bianchi fiori gegenüber persi, desgleichen V. 80 buoni, lode. Hier liegt schon ein Grundstein zu der späteren großen Ependichtung, die auch als eine Auseinandersetzung mit den Persönlichkeiten und Gewalten gewertet werden muß, die Dantes Sinn auf sich gerichtet haben: Dichter, Freunde, Feinde, und damit zugleich auch die Ordnung der Tugenden, Fehler und Laster. Dabei war Dante ein überzeugter und mutiger Verfechter der gerechten Sache: 'DILIGITE IUSTITIAM' (Par. XVIII, 91). Wirklich ist er kraft seiner seelischen Stärke und seines Erkenntnisvermögens ein Künder und Vermittler von Wahrheit, Weisheit, Gerechtigkeit und Schönheit geworden. Daß er Gehör finden konnte, dazu hat ihm die wohlausgewogene sprachliche Form seiner Dichtwerke mitverholfen.

Neben den klanglichen Errungenschaften Dantes, die von akustischer Wirkung sind, ist die Bildersprache in der Commedia mit ihrer optischen Wirkung ein Wesensmerkmal dieser poetischen Ausdrucksform. Amplifikationen, Aufzählungen, Antithesen, bildhafte Wortspiele, besonders aber die Gleichnisse und Metaphern, die vielfach durch Lautmalereien noch verstärkt werden, bestimmen zugleich mit der Klangwirkung diese erlesene Stilkunst. Einzelne Proben für die von Dante maßvoll, längst nicht mehr so häufig wie in der Heldendichtung gebrauchte Amplificatio mögen hier aus dem 1. Gesang des Inferno gegeben werden: V. 5 Esta selva selvaggia e aspra e forte; V. 32 Una lonza leggiera e presta molto; V. 132 Acciò ch' io fugga questo male e peggio. Sie tragen einen souverainen, von literarischen Vorbildern weitgehend unabhängigen Charakter. Gegenüber den Ausdrucksformen des Mittelalters konnte auch hierbei in dieser genialen Dichtung Dantes ein gewaltiger Fortschritt erzielt werden. Bereits in der Vita Nuova ist die Doppelung der Adjektiva nobili e laudabili bezüglich des adligen und lobwerten Gebarens von Beatrice so wenig schemenhaft wie das umile e onesto der Farbe ihres Gewandes. Auch M. Barbi hatte sich gegen die Auffassung Todeschinis, darin nur „una fiacca ripetizione" zu erblicken, verwahrt (La Vita Nuova, ed. crit., 1932, p. 9 Anm.).

Hinsichtlich der Wortverwendung läßt sich bereits in der Vita Nuova feststellen, wie sehr sie vor allem in der sorgfältigen Wahl beschlossen liegt. Wahrscheinlich ist sie indes nicht das Produkt eines m ü h e vollen Ringens um die Präzision des Ausdrucks. Hierfür sind keine Anzeichen in der Entwicklung der Dichtungen Dantes vorhanden. Es offenbart sich vielmehr überall das Wissen des Dichters um das richtige — edle, weil die Situationen erhaben sind —, das für ein bestimmtes Erlebnis, eine bestimmte innere Bewegung einzig zutreffende Wort.

Namentlich im sprachlichen Ausdruck der Beatrice-Dichtungen übt Dante eine besondere Kunst des Verhüllens, eine Allegorie der maßvollen Zurückhaltung, die mitunter in der bloßen Andeutung besteht. Darum bedürfen die meisten Sonette, Kanzonen

und Balladen der Vita Nuova der Prosakommentare. Deshalb heben sich auch in der Commedia die heftigen und offenen Anklagereden sowie die gedankenschweren und doch klar dargelegten philosophischen Erörterungen so plastisch von den sanften, symbolischen Gemütsbewegungen des Dichters beim Anblick der Holdseligen ab. Die immer wiederholt verwendeten Begriffe „miracolo“ und „maraviglia“ bilden eine Art Leitmotiv der Vita Nuova. Dante dichtet allein für diejenigen, welche fähig sind, sich in die Einzigartigkeit seines sublimen Erlebnisses einzufühlen und die edle Ausdrucksform seines Gemüts- und Geistesdranges zu begreifen. Allen diesen vertraut er das lautere und beglückendeVermächtnis seiner heiligenden Hingabe, seines gerechten Mutes und seines durchdringenden Geistes an. Den übrigen bleibt nur das heftige Temperament des Dichters und die einprägsame Szenerie seiner Schöpfungen in Erinnerung; der Rest ist ihnen unergründliche Mystik und Symbolik. Der bedeutende Menschenkenner Dante hatte ein sicheres Gefühl dafür: seine ureigenste Botschaft wird nie ein unwürdiges Ohr erreichen!

Unter den Aufzählungen erscheinen besonders erwähnenswert neben der in halb elegischen Tönen gehaltenen Erklärung Vergils

Ma io perchè venirvi? o chi 'l concede?
Io non Enëa, io non Paulo sono:
Me degno a ciò nè io nè altri crede
(Inf. II, 31—33).

der vom kontrastierenden Rhythmus der Vokale a — u getragene, hauptsächlich aus Einsilbern bestehende Vers

Di qua, di là, di giù, di su lì mena
(Inf. V, 43).

sodann die aus dem Führeramt Vergils sich ergebenden Aufzählungen vom Typus

„Questi ti sia or primo, e io secondo“
(Inf. XII, 114).
Salimmo su, el primo e io secondo
(Inf. XXXIV, 136).

schließlich die einfache Begriffsabfolge wie

Quante volte, del tempo che rimembre,
Legge, moneta, officio e costume
Hai tu mutato e rinovate membre!
(Purg. VI, 145—147).

die stets der Präzisierung des Ausdrucks dient, jedoch nirgends eine feste Stiltechnik verrät.

Von den Aufzählungen wird indes gleich den Amplifikationen in der Commedia kein übermäßiger Gebrauch gemacht. Sparsam geht Dante auch mit der Verwendung solcher Antithesen um, die in der zweiten Vershälfte einen gegensätzlichen Parallelismus zur ersten ausdrücken. Hierin entfernt er sich stark von der dramatischen Technik eines Seneca und wahrt damit zugleich einen weiten Abstand von der pathetischen Sentenzenhaftigkeit der späteren ro-

manischen Bühnendichtung. Dantes ureigene Antithese besteht in der rhythmischen Verteilung von ungleichartigen, z. T. gekreuzten Konsonanten und Vokalen in hervortretender Position, wofür bereits Beispiele angeführt werden konnten. Freilich wird auch der bildhaften Antithese ein Platz zugewiesen. Vgl.

Che tu mi segui, e io sarò tua guida
(Inf. I, 113).
Siena mi fè: disfecemi Maremma
(Purg. V, 134).
L'una era d'oro e l'altra era d'argento:
Pria con la bianca e poscia con la gialla
Fece alla porta sì, ch'i' fu contento
(Purg. IX, 118—120).
Talor parla l'uno alto e l'altro basso,
Secondo l'affezion ch'ad ir ci sprona
Ora a maggiore e ora a minor passo
(Purg. XX, 118—120).

Weit häufiger als Antithesen begegnen Gleichnisse[1] in der Commedia, die so reich an Zahl sind, daß man ein ganzes Buch wohl damit füllen könnte. Hier nur noch wenige Beispiele

E come i gru van cantando lor lai,
Facendo in aere dî sè lunga riga,
Così vid'io venir, traendo guai,
Ombre portate dalla detta briga
(Inf. V, 46—49).
In forma dunque di candida rosa
Mi si mostrava la milizia santa
Che nel suo sangue Cristo fece sposa:
Ma l'altra, che volando vede e canta
la gloria di colui che la innamora
E la bontà che la fece cotanta,
Sì come schiera d'ape, che s'infiora
Una fiata e una si ritorna
Là dove suo lavoro s'insapora,
Nel gran fior discendeva che s'adorna
Di tante foglie, e quindi risaliva
Là dove 'l suo amor sempre soggiorna
(Par. XXXI, 1—12).
I' cominciai: „Poeta, volentieri
Parlerei a quei due che 'nsieme vanno,
E paion sì al vento esser leggieri."
. . . .
Quali colombe, dal disio chiamate,
Con l'ali alzate e ferme al dolce nido
(Inf. V, 73—75; 81—82).
Di pari, come buoi che vanno a giogo,
M'andava io con quell'anima carca
(Purg. XII, 1—2).

---

[1] Die Anfänge finden sich bereits in der Vita Nuova, z. B. Kap. XVIII. Der Dichter erzählt darin, wie er sich der Huld seiner Angebeteten bewußt wurde, als die Frauen dergestalt untereinander redeten, daß es ihm schien, „als brächten sie ihre Worte mit Seufzen gemischt hervor, so wie wir manchmal Regen mit schönem Schnee gemischt fallen sehen".

Come i dalfini, quando fanno segno
   A' marinar con l'arco della schiena,
   Che s'argomentin di campar lor legno,
Talor così, ed alleggiar la pena,
   Mostrar' alcun de' peccatori il dosso,
   E nascondea in me che non balena
                                        (Inf. XXII, 19—24).

Dantes Gleichnisse dürfen als wahrhaft episch bezeichnet werden. Sie ähneln der Darstellungskunst Homers, nicht selten übertreffen sie diese. Vgl. Odyssee IX, 384 Wie jemand ein Loch bohrt in Schiffholz mit dem Drillbohrer, so drehten wir den Baumstamm, als wir ihn in das Auge des Zyklopen stießen (zit. n. B. Snell, a. a. O.); Ilias II, 87 Gleichwie Schwärme von Bienen in dichtem Gewimmel sich nahen; Il. XXII, 139. So wie der Falke des Bergs, der geschwindeste unter den Vögeln, leicht im Schwunge verfolgt die furchtsam fliehende Taube; Il. XXIII, 692 So wie unter dem Schauer des Nords ein Fisch in die Höhe schnellt am Strande voll Tang, und wieder verschlingt ihn die Welle: Also schnellte er hoch von dem Schlag; Il. III, 2 Zogen die Troer mit Lärm und Geschrei heran wie die Vögel: so wie Geschrei sich erhebt von Kranichen unter dem Himmel, welche der Winter und endlos strömender Regen vertrieben; lärmenden Fluges ziehen sie hin zum Okeanostrome (zit. n. d. Übertr. v. H. Rupé). Demzuwider möchte A. Rüegg (Die Jenseitsvorstellungen vor Dante, 1945, Bd. II, S. 271, 264) für Inf. XII, 19 ff. und Inf. V, 46 ff. eher auf vergilischen Einfluß schließen. Dantes Metapher in Inf. I, 13 ff. „der Rücken des Hügels" erinnert stark an Homers „breiten Rücken des Meeres" (zit. n. L. Voit in Rupés Ilias, Bd. II, 1948, S. 406). Hinter den Gleichnissen der Commedia sehen wir die homerischen Dichtformen aufragen. Hier gilt für die beiden Großen, Homer und Dante zugleich, was Auerbach (Mimesis S. 29) allein für den Dichter der Odyssee als „ausformende Beschreibung" herausgestellt hat. Ich kann mir nicht denken, daß Dante Homer nur aus Statius, aus der Benoit-Übertragung Guidos della Colonna und aus den Machwerken der spätlateinischen Prosa-Ilias gekannt habe.

Wir konnten auch schon auf Wortspiele hinweisen, die der freien poetischen Inspiration sowie dem rhythmischen Sinn des Dichters entsprungen sind und sich daher nur wenig gelehrt ausnehmen. Hierzu wäre noch Par. XVII, 76

Con lui vedrai colui che 'mpresso fue.

sowie Purg. V, 1—2

Io era già da quell'ombre partito,
   E seguitava l'orme del mio duca.

zu rechnen, worin colui fast ein Gleichklang von con lui erscheint, orme ein von ombre durch reziproke Konsonantenmetathese gestörter. Von welcher Seite der Stilforschung aus wir auch an Dantes Werk herantreten, kommen wir zu der Feststellung: überall bricht

das rhythmische Prinzip der Terzinengesänge hervor und beeinflußt die Versgestaltung weitgehend, oftmals in entscheidender Weise. Ihr gerecht zu werden erfordert ein empfängliches Ohr.

Die Commedia ist in der Tat ein höchst sonores Kunstwerk. Der durch die Konsonanten- und Vokalverteilung erzielte Rhythmus der Rede dürfte dem Dichter vorwiegend durch Intuition präsent gewesen sein. Jedenfalls gewinnt der Leser bzw. Hörer — die Commedia verlangt lautes Lesen im selben Maße wie die altromanische Heldenepik! — nicht den Eindruck einer auf Effekt abgestimmten Wirkung. In seinem Convivio hat Dante auch keine darauf bezügliche Gesetze formuliert, obwohl er sie empfunden haben mag. Er schaltet indes so frei damit, paßt seinen poetischen Ausdruck so eng dem jeweiligen Gefühlsgehalt seiner Situationen und Episoden an — man erinnere sich der vollendetenWirkung des o-Vokals und des m (Amor mi mosse) als Ausdruck der inneren Bewegung, der Wonne seines Empfindens —, daß auch kein Anderer eine ausreichende Dante-Poetik hätte schreiben können. Allein in bezug auf die metrische Form der Terzine hat sich der Dichter den eigenen strengen Vorschriften restlos unterworfen.

Die Sprache der Commedia zeichnet sich, wie festgestellt, durch eine ungewöhnliche Mannigfaltigkeit von Klangrhythmen und bildlichen Wendungen aus. Das gleiche trifft für den Wortgebrauch zu. S. Frascino (Op. cit. S. 86 ff.) hat zwar darauf hinweisen können, daß die Anreden sehr häufig mit (Ma) dimmi, Ausrufe oftmals mit Ahi (O) quanto, O anima, Vergleiche mit (E) come u. a. beginnen. Hierbei handelt es sich jedoch weniger um übernommene, als für den Sprachgebrauch Dantes gerade kennzeichnende Eingangsformeln. (Man beachte aber Vergil, Æn. VI, 863 Qui pater ille virum qui sic comitatur euntem? und 855 Aspice ut insignis spoliis Marcellus Ingreditur . . .) Im übrigen geht es dem Dichter um eine bestmögliche Präzisierung des Ausdrucks, die Verwendung des mot propre, wobei allerdings im Gegensatz zu der Auffassung der Naturalisten im 19. Jahrhundert die unerfreulichen Themen und Bilder nicht in einer ebenso wirklichkeitsgetreuen Sprache vorgetragen, sondern mit einem kennzeichnenden und dennoch gehobenen, vorzüglichen Ausdruck im Sinne des vulgare illustre belegt werden. Der Gipfel der Herrlichkeit der italienischen Kunstsprache ist in der Commedia bereits erreicht, zugleich die Art ihrer Überlegenheit über die romanischen Nachbaridiome nachgewiesen.

Die Commedia ist mit einem Drama im tragischen Stil verglichen worden, zuletzt wohl von F. Flora (Storia della Letteratura italiana I, 1940). Demselben Kritiker kam auch der Vergleich mit den verschiedenen Sätzen einer Symphonie Beethovens. Noch öfter als Beethoven ließe sich dem Werk Dantes als Klangkunstwerk die klare Tiefe und Präzision Bachscher Musik zur Seite stellen. Das ist kein Gemeinplatz, denn in der Tat wirkt Dantes Commedia wie eine Symphonie in drei Sätzen. Das Inferno zeichnet Bilder des Entsetzens; es

läßt die Stimmen der Gemarterten ertönen, die Schmach und der Fluch der Vaterstadt Florenz wird kundgetan. Es überwiegt die herbe Rede, die indes nicht durchweg die Höllengesänge beherrscht. Auch finden sich Szenen von süßer Wehmut und wohlgefälligem Klange eingeschaltet, wie die Francesca-Episode oder Verse im dolce stil novo. Die Terzinen sind im allgemeinen von beträchtlicher rhythmischer Dehnung und Schwere. Verse von gedrängterer Rede begegnen häufiger erst im Paradiso. Die Commedia zeigt eine langsam zunehmende Verkürzung der Klangwerte seit dem Ausgang des Inferno. Als Ursache hierfür möchte man hinstellen: die Doppelkonsonanz, die im Paradiso nicht mehr so stark in Erscheinung tritt, zugleich eine zunehmende Prägnanz und schärfere Präzision des Ausdrucks, besonders in der Fomulierung des Gedanklichen. Eine unerhörte Gelehrsamkeit spricht aus dem gesamten Werk. Die gedrängte Mannigfaltigkeit und Bewegtheit der Inhalte fand ihr Gefäß in den parataktischen Ausdrucksformen, die sehr häufig (nach einem Wort von Auerbach, Mimesis, S. 173) den Wert von „Umschaltungen" haben. Der Stil der Commedia ist überall leidenschaftliche, jedoch immer genau bemessene und erhabene Gravitas.

Dantes Commedia ist das stolze Denkmal eines klaren Geistes, sicheren Ethos und sublimer Künstlerschaft. Wahrheitsstreben, Erkenntnisdrang, Gerechtigkeit und ein sowohl plastisches als auch akustisches Schönheitsempfinden sind die gestaltenden Kräfte des Dichters. Die reine Liebe des Poeten zu der tugendhaften, ihm frühzeitig entglittenen, jedoch innerlich wiedereroberten Beatrice bildet den Grundpfeiler zu diesem einzigartigen Werke der Weltliteratur. Es ist das in der Zeit vor seiner Verbannung entscheidende Erlebnis des Dichters und nicht eine bloße Fiktion, eine Mystifizierung oder gar ein Madonnenkult[1]. Für Dante ist die holde Frau „jene selige Beatrice, die mit den Engeln im Himmel weilt und auf der Erde mit meiner Seele" (Convivio II, 2). Die Beschäftigung mit dem Gehalt seiner Dichtungen verlangt einen Sinn für die Regungen seiner Seele und den damit verbundenen hohen Flug seines klaren Geistes, die Beurteilung seiner poetischen Ausdrucksform einen Blick und ein Gehör für den bildlichen Ausdruck und die Akustik der vom dolce stil novo, dem eigenen stolzen Gerechtigkeitsempfinden, dem Wissens- und Schönheitsdurst diktierten, nicht zuletzt auch durch das Beatriceerlebnis eingegebenen Rede.

In der Vita Nuova erwähnt Dante, daß Pilger, um ein geweihtes Marienbildnis zu schauen, durch den Ort zogen, in welchem die holdselige Frau gelebt hatte und gestorben war. Ihr Anblick veranlaßte den Dichter zu einer Betrachtung über diese Stadt der

[1] Wie sehr sich aus einem solchen Erlebnis gestaltende Kräfte ableiten lassen, zeigt auch die Parallele des deutschen Dichterlebens G. Hauptmann. Vgl. meinen Beitrag über Gerhart Hauptmann und Dante im Archiv, 187. Band (1950) 76 ff., ferner meine Besprechung von T. Pignatelli, La Vita Nuova di Dante, demnächst in dieser Zeitschrift.

Schmerzen (la città dolente wie in Inf. III, 1). Er verfaßte das Sonett, welches anhebt: Deh peregrini che pensosi andate und mit den Versen ausgeht

12 Ell' ha perduta la sua beatrice:
E le parole ch' om di lei pò dire
Hanno vertù di piangere altrui (XL).

Der Testo critico della Società Dantesca und ihm nachfolgend M. Barbi schreibt V. 12 beatrice in Minuskeln, wie sich das Wort später ohne irgendeinen Bezug auf Dante mehrmals bei Petrarca wiederfindet. Es wird als ein Substantiv, gleichwohl nicht als Personenname verwendet. Ihm ist in unserem Text vielleicht die Bedeutung „aus dem Reich der Seligen Erschienene und für die Seligkeit Bestimmte", somit „Offenbarung der Seligkeit" gegeben? Dante hat hier ein gleichnishaftes, geheimniserfülltes Wortspiel gebraucht, um seinem Gefühl und seiner Vorstellung, die der Name Beatrice bei ihm erweckten, Ausdruck zu geben. Zweifelhaft erscheint mir daher, ob man recht tut, die Wendung piangea con li occhi in der Schilderung: Allora cominciai a piangere molto pietosamente; e non solamente piangea con li occhi, bagnandoli di vere lagrime (Vita Nuova XXIII, 6) mit der französischen Epenformel plurer des oilz in Verbindung zu bringen, wie das L. Spitzer (Publ. de la Faculté des Lettres de l'Univ. d'Istanbul II [1937]) vorgeschlagen hat, zumal wir auch hier den jeglicher bewußten Technik baren Bericht eines erschütternden Traumerlebnisses vor uns haben.

Erklärt man sich mit unserer Auffassung des Beatrice-Erlebnisses und dem daraus ableitbaren Ursprung der persönlichen Ausdrucksform des Dichters einverstanden, so wird man dennoch einwenden können, daß doch gerade Dante zahllose Wendungen der lateinischen Dichter aufgenommen und in seine Sprache übertragen hat. Das ist gewißlich wahr. Wir haben selbst auf Vergil und Homer hingewiesen. Aber diese Entlehnungen bzw. Entsprechungen decken sich nicht mit dem, was wir unter der Dante *eigenen* poetischen Ausdrucksform verstehen, welche doch besonders die seine Dichtungen von den älteren Stilmustern *differenzierenden* Elemente bezeichnet. Wir haben uns bislang vornehmlich von dieser Sicht leiten lassen. Es muß indes auch an Dantes Verhältnis zu seinen nichtitalienischen Vorbildern erinnert werden. Rüegg kann (Op. cit.) neben Vergil besonders auf Platon, Paulus und Augustin hinweisen. Voßler bestätigt (Die Göttliche Komödie, 1925, II, S. 616), daß wer die Spuren der Æneis durch die Commedia verfolgt, sich „auf jedem Schritt" von ihnen überzeugen könne. Diesen Eindruck gewinnt man auch nach den Darlegungen E. Staedlers (Die Wendungen zur Einführung der direkten Rede in der Divina Commedia und ihre klassischen Vorbilder. Dt. Dante-Jahrbuch XXV, N. F. [1943], 106 ff.), der (S. 124) die Feststellung treffen konnte: „Fast drei Viertel seines gesamten Formelvorrats von Einführungswendungen setzt sich aus den italienischen Äquivalenten vergilischer Sprach-

typen zusammen.“ Im einzelnen bedarf diese Frage noch der Überprüfung, desgleichen das Verhältnis des Dichters zu Statius, Horaz, Ovid und Lucan. In bezug auf den ersteren war Voßler der Meinung, daß Dante „keinen so oft als Stoff und so selten als Form behandelt habe“ (S. 610). Horaz sei Dante nur ein Lehrer gewesen, den Künstler habe er nur wenig, den Lyriker gar nicht gesehen (S. 604—05). Hinsichtlich Ovids gilt die Auffassung, daß Dante „bei seiner Neigung alles nur anzudeuten und stürmisch von Bild zu Bild zu eilen“ ohne das eingehendste Studium der Metamorphosen schwerlich die Kunst der Kleinmalerei gelernt hätte (S. 603). „In Lucans Pharsalia mag Dante die leichte Eleganz, die feierliche Knappheit, die gelehrte Gedrungenheit topographischer, geographischer, astronomischer und meteorologischer Schilderungen, Beschreibungen und Erklärungen bewundert haben. Hier mag er gelernt haben, wie man einen gelehrten Exkurs, eine geschichtliche oder mythische Anspielung durch naturwissenschaftliche Kenntnisse in die Erzählung einfließen läßt und einem gebildeten Leser Gelegenheit gibt, sich des eigenen Wissens zu erinnern und zu freuen, oder wie man durch Aufzählung seltener Namen Neugier erweckt und den Wissensdurst reizt“ (S. 598).

Einen besonderen Hinweis verdient die Klangwirkung der römischen Versdichtung. Die Alliteration ist bereits ein Wesensmerkmal des altlateinischen Carmen. Durch sie werden in der Regel nur wichtige Wörter hervorgehoben. Am beliebtesten war sie in der Spruchdichtung, insbesondere in Zauberformeln sowie in Gebeten, z. B. dem Marsgebet. Eine seltene Probe von konsonantischen Alliterationen in Kreuzstellung ist in dem Vers precor venerorque veniamque a vobis peto aus einer Evocatio enthalten, worin, wie auch G. Pasquali (Preistoria della Poesia romana, 1936, S. 78) beobachtet hat, die Wortanfänge mit p und mit v sich in demselben Dicolon chiastisch kreuzen.

Die Alliteration stand nicht nur in der Pflege des Horaz, sondern auch Ennius hatte sie schon gebraucht, aber er verfuhr unkünstlerisch in der Wahl und erzielte mit seinen Versen weniger ästhetische als bombastische Eindrücke. Vergil war in ihrer Verwendung weitaus sparsamer, jedoch auch sicherer und harmonischer. Bei ihm wird die Alliteration sowohl durch gleichen Anlaut als vielfach auch durch gleichen Auslaut aufeinanderfolgender Wörter bewirkt. Vgl. aus Buch VI der Æneis, dem Dantes Inferno besonders verwandt erscheint:

3 Obvertunt *p*elago *p*roras *t*um dente *t*enaci.
11 Antru*m* i*mm*ane petit, *m*agna*m* cui *m*ente*m* ani*mum*que.
333 Cerni ibi *m*aestro et *m*ortis honore carentis,
*L*eucaspim et *L*yriae ductorem classis Orontem,
335 Quos simul ab Troia *v*entosa per aequora *v*ectos.
550 *T*ar*t*areus Ohlege*t*hon, *t*or*que*t*que* *s*onantia *s*axa.
627 Omnia *p*oenarum *p*ercurrere nomina *p*ossim.
683 *F*a*t*aque *f*or*t*unasque virum, *m*oresque *m*anusque.

Dieser Ausdrucksform steht auch die Lucans recht nahe, während Ovid eher Lautmalereien bevorzugt, z. B. Met. I, 470—71:

Quod fácit, aurátum ést et cúspide fúlget acúlta:
Quod fúgat, obtúsum ést et hábet sub harúndine plúmbum.

worin die Vokale nach dem Schema a, a, e — u, u, u; u, u, e — a, u, u verteilt sind. Somit erweist die Klangkunst der Commedia sich als in den lateinischen Epen bereits vorgebildet. Dante hat sie für die Vulgärsprache gewonnen und zu einer unerreichten Höhe fortentwickelt. Nicht zuletzt hierin zeigt sich der „klassische" Dante, der durch die Forschungen von Curtius (insbesondere seinen Aufsatz Dante und das lateinische Mittelalter, in: Rom. Forsch. LVII [1943], 153 ff. sowie LX [1947]) zu weitgehend aus dem mittellateinischen Schrifttum heraus erklärt wird.

Noch in der lateinischen Dichtung des Mittelalters kommen Lautmalereien, z. B. Vokalharmonien, wie F. Blatt (Fra Cicero til Copernicus, 1940, S. 76) für den leoninischen Vers aufzeigen konnte, in gewissem Umfang vor. Auch Alliterationen lassen sich nachweisen, etwa — auf italienischem Boden — in der Sequenz Dies irae, dies illa, Solvet saeculum in favilla oder in dem sprachlich höchst vernachlässigten und ungelenken Liber Cumanus. Altromanisch finden sie fast nirgends Verwendung. Ein Gedicht wie das des Pilizaro da Bologna (Se quel ch'en pria la somma potença) gehört zu den äußersten Seltenheiten. Den eigentlichen Vorgang der Klangwirkungen sowie der Gleichnisse, die sich in dem Werk Dantes in vollendeter Weise darbieten, müssen wir in der klassischen Epik suchen, wo sie freilich längst nicht die gleiche Pflege wie bei dem großen Florentiner gefunden hatten und ihnen auch nicht ganz dieselbe Bedeutung zukam. Hier also setzt sich der Einfluß der Antike auf die Ausdrucksformen romanischer Dichtung, der sich im Heldenepos nur spärlich angebahnt hatte, mächtig durch, zwar in einer Weise — und das ist das Wunderbare an Dantes Schöpferakt! —, die kaum eine Spur von beabsichtigter Imitatio zeigt. Dantes inneres Hinneigen zu Boethius, einem „klassischen Menschen einer späten Zeit" (K. Büchner), beweist, daß der italienische Poet dort, wo er nach Vorbildern suchte, sich nicht an Schulbeispiele, sondern an Gleichgesinnte hielt.

Die Commedia verbindet mittelalterliche Vorstellungswelt mit einer neugefundenen, teilweise an den Vorgang der antiken Dichtung anklingenden Ausdrucksform, die für ein ganzes Zeitalter maßgebend wurde und ihren Ausstrahlungen zufolge als bereits renaissancistisch bezeichnet werden kann. Dantes Herbst des Mittelalters steht an der Schwelle zur italienischen Renaissance. Einer der größten Exponenten menschlicher Reife greift hier am Ende einer Zeitentwicklung vermittelnd in eine neue Periode hinüber. Die Brücke wird durch die poetische Ausdrucksform geschlagen.

Erich Frhr. v. Richthofen

La literie et l'histoire du matelas d'après des matériaux médiévaux romans

Plus que les Romes orgueilleuses me plaisent, je l'avoue, les petits Lirés: plus que dans les villes j'aime à m'arrêter dans quelque Toboso perdu, à en scruter la vie quotidienne, à en voir les gestes de tous les jours. L'histoire n'est-elle pas faite, bien plus que de batailles et de traités, des gestes, répétés à l'infini, du peuple, de son travail et de ses peines, de ses humbles joies et de ses humbles désirs, dans l'humble décor de sa maison, de ses champs, de son village ? Mais cette histoire de la routine, l'histoire des innombrables humains qui, ayant eu le malheur d'avoir été mis au monde en un moment d'aberration de leurs sots géniteurs, cherchent à s'en tirer le moins mal possible; l'histoire de leur mode de vie, de leurs habitudes, des objets qui les entourent, du cadre dans lequel ils naissent, vivent et meurent, cette histoire est presque toute à faire, pour le moyen âge surtout.

Que savons-nous en particulier de la literie à cette époque? Presque rien. «Le lit est garni — nous dit M. Faral pour la France —, quand il est bon, d'une paillasse, dont l'enveloppe peut être bourrée de foin aussi bien que de paille, puis, au-dessus, d'un matelas de laine et de coton, enfin d'une couette de plumes. Les draps sont de linge blanc[1].» C'est à peine si l'ouvrage spécial de Havard est un peu plus précis: «La literie nous apparaît, dès la fin du XIII[e] siècle, à peu près aussi complète que de nos jours. Elle se compose, pour chaque lit, d'une paillasse, d'un ou de plusieurs matelas, d'un ou de plusieurs lits de plumes, d'un chevet ou traversier, aïeul de notre traversin, d'un ou de plusieurs carreaux ou oreillers et de couvertures de laine.» Il ajoute que «les lits de plume ou coites . . . étaient généralement en petit nombre, à cause de leur prix élevé et de leur conservation difficile», mais que toutefois «dans les maisons bien pourvues . . . la coite n'interdisait pas le matelas (martheras ou materas). Celui-ci prenait place entre la paillasse et le lit de plume et aidait à constituer un coucher à la fois uni, souple et chaud[2]». Pour l'Espagne, nous en sommes réduits à quelque lignes

[1] E. Faral, *La vie quotidienne au temps de saint Louis* [Paris 1944], p. 159.

[2] H. Havard, *Dictionnaire de l'ameublement*, t. II, Paris s. d., col. 500, s. v. *Literie*.

de Gómez-Moreno. à quelques autres de Sanchez-Albornoz et, pour la Catalogne, à un paragraphe de Balari y Jovany. «Los lechos — nous dit le premier — eran de madera torneada, según los vemos reproducidos en miniaturas, con sus cabezales albos, como los romanos; pero también de hierro se les cita, y análogamente *lectos strados*, *baionolas*, *bisternas* y *scannos* o tarimas. Los más ricos lechos iban adornados de palleo, apreciándoseles en ciento y en doscientos sueldos. La *lectuaria*, *liteira* o *superlectile*, o sea ropa de cama, ofrece muchas dificultades para ser bien definida. . . . En el siglo X las ropas de cama usuales entre pobres eran un tapete, un cobertor y una almohada, a lo que añadían los ricos colchoneta, sobrecama con envés de pieles y sábanas»[1]. Décrivant un intérieur léonais du X[e] siècle, Sanchez-Albornoz, après avoir parlé du bois de lit, ajoute que «ablandan la dureza de la armazón . . . unas almohadas llamadas *fazales* o *plumellas*, y dos *plumacios palleos* y *greciscos*, colchones de pluma forrados de tapicería bizantina. Cubren los *plumacios* las *almelehas* en servicio de sábanas, y a éstas dos *tapetes* o mantas *facenzales*, un *galnape* o cobertor morisco y *tramisirgo* y un *alifafe* o colcha forrada de pieles de conejo y de ardilla.» Voilà pour le lit de don Arias: celui de son épouse Adosinda «es también rico y fastuoso; pero menos friolera su dueña que don Arias, en lugar del *alifafe* con envés de pieles, cubre a medias, las *almelehas*, *galnapes* y *tapetes* con una fina *almuzalla* grecisca y pallea o colcha de trama de tapiz importada de Oriente[2].» Quant à Balari, voici ce qu'il nous dit des lits dans la Marca Hispanica aux alentours de l'an mille: «La ropa de la cama, llamada *lecto de trapos*, constaba de *feltro*, *tapetio*, *lenciolo*, *guadenga*, *vellada* y tres plumacios. Por este orden son nombrados estos objetos en un testamento del año 1045. . . . El *feltro* ó *fieltro* era una tela de lana no tejida. Llamábase *tapetio* al cobertor y *lenciolo* á la sábana que era de lino. . . . Es ignorada la significación de la *guadenga*[3]. . . . La vellada era una tela tejida

[1] M. Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*, Madrid 1919, pp. 343—44.

[2] A. Sanchez-Albornoz, *Estampas de la vida en León durante el siglo X*, in *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción de D. Claudio Sanchez-Albornoz y Mendueña el 28 de febrero de 1926*, Madrid 1926, p. 126.

[3] Dans un travail intitulé *Matériaux médiévaux pour l'étude du suffixe d'origine germanique -ing dans les langues de la péninsule ibérique*, paru dans les «*Actas de la 1a Reunión de Toponimia Pirenaica Jaca 1948*», Zaragoza 1949, pp. 17—18, je me suis occupé de ce *guadenga*, que l'on trouve mentionné plusieurs dizaines de fois dans les vol. II et III du *Cartulario de «Sant Cugat» del Vallés* publié par M. J. Rius Serra, à partir de 1010, d'abord sous la forme masculine *guadengo*, puis, à partir de 1045, sous la forme féminine *guadenga*. Je le rapproche du provençal moderne *gazenc* «drap de toile pour porter le fourrage, en Rouergue» donné par Mistral, et en conséquence j'en fais un dérivé d'une base germanique qui se retrouve dans l'ahall., mhall., mnall. *Wat*, s. f. «habits», qui a disparu de la langue écrite à partir du XVII[e] siècle, ainsi que dans

á manera de felpa por tener vello ó pelusilla. Los plumacios eran almohadas llenas de pluma. Había *plumacios de lino, de lana*, y de *austuri*. A la almohada se le dió también el nombre de *cuxino*. . . . El cuxino fué sin duda diferente del *plumacio*.» A quoi il convenait d'ajouter les couvertures, de matières et de valeur très différentes[1]. Pour l'Italie enfin, nous sommes plus mal renseignés encore: si les publications d'inventaires y abondent, comme nous le verrons, nous ne possédons aucun travail d'ensemble. Et, en guise d'introduction, je ne puis citer qu'une phrase de Galli, tirée de son travail sur la maison d'habitation à Pavie et aux environs aux XIVe et XVe siècles, qui dit que «con la parola lectus si comprendeva una fodera di trelixio, o traliccio, e uno o due plumatii, ripieni di pluma di solito anserum, cioè d'oca, non di lana. La fodera di traliccio o saccone serviva a riporvi paglia[2]», ainsi que quelques indications tirées du beau livre de Pandiani sur la *Vita genovese nel Rinascimento*, où, après être entré dans de nombreux détails, il note qu'en résumé «due materassi e la coltrice formano lo strato del letto nella seconda metà del sec. XV; ma nella prima metà del secolo successivo si notano già differenze abbastanza rilevanti. I materassi non posano più direttamente sul fondo della lettiera, ma vi è interposto il *saccone*, specie di tela, lunga e larga quanto il letto e ripiena di paglia. Il saccone ha il guscio di canevaccio, sostituito nei letti più ricchi dal bordo. Sopra il saccone due o tre *strapunte* la cui federa è comunemente di tela bianca . . .» et que «sui materassi e la coltrice sono distesi i lenzuoli *(lentiamina, lenzori, linnesoli, lenzoli)*[3]».

C'est dire tout ce qui reste à faire pour épuiser ce sujet. Si de multiples miniatures représentent des lits, elles ne nous en laissent voir que l'extérieur, couvertures, draps, coussins, sans compter naturellement le bois de lit et les courtines. Mais nous disposons heureusement de dizaines et de dizaines d'inventaires, de mentions plus ou moins claires, plus ou moins précises, dans des donations, des constitutions de dot, des testaments. J'en ai dépouillé un bon nombre, provenant en particulier d'Italie et d'Espagne: j'y recherchais des traces du mot *matelas*; mais il m'a paru que tout ce que j'ai trouvé à côté n'était point sans intérêt pour l'histoire des choses, de sorte que, tout en conservant mon intention primitive, qui était de

---

l'all. *Wat*, s. f. «filet», ahall. *wate*, mhall. *wate*, que Kluge rapproche de l'anord. *wadhr*, s. m., norv. *vad* «ligne de pêche»; base germanique qui, comme l'a remarqué ce même savant, et après lui E. Gamillscheg, *Romania Germanica*, vol. II, p. 169, a persisté aussi dans l'it. *guada* «espèce de filet de pêche» et le latin médiéval *guada* «sorte de filet de pêche».

[1] J. Balari y Jovany, *Orígenes históricos de Cataluña*, Barcelona 1899, p. 599.

[2] E. Galli, *La casa di abitazione a Pavia e nelle campagne nei secoli XIV e XV*, Bolletino della Società pavese di storia patria, anno I (1901), pp. 171 et 172.

[3] E. Pandiani, *Vita privata genovese nel Rinascimento*, Genova 1915, pp. 92—93.

faire l'historique du «matelas», j'ai été amené à recueillir et à publier ici des indications sur d'autres parties de la literie, indications propres du reste, souvent, à montrer le progrès qui a été réalisé en adoptant le matelas. Mais le présent travail ne peut être, et ne veut être, qu'une modeste contribution à l'étude, qui reste à faire, de la literie à travers les âges.

*

Sans doute arrive-t-il que les mentions concernant la literie soient fort vagues. Ainsi, pour l'Espagne, est-il question, en 980, d'un «lectu cum lectuaria complito[1]». Mais d'autres fois les renseignements sont heureusement plus précis, et, en les réunissant, il est possible de se faire une idée, au moins approximative, des différentes parties qui la constituaient. C'est ainsi qu'en 852 déjà une charte datée de San Martín de Pontacre parle de «sex ganapes, tres genapes pallias, sex pulmazos[2]»; qu'en 853 l'acte de fondation de l'église de San Martín de Losa cite «quinque genapes de sirgo, quinque plumazos de sirgo, octo tapetes antemano»[3]; qu'en 922 un document de Sahagún énumère «galnapes V, III pulmarios [sans doute pour puluinarios], litarios VI, izares II, lenteos de lino duos pares de sabanos»[4]; qu'en 927, au monastère d'Abellar (León) existaient «lectuaria per ospitibus: genabes XII palleas III tramisirgus III polimatas laneas VI, plumazos XII VI palleos et VI tramisirgos, tapedes VI, almelehas hatanis VI»[5]; qu'en 929 un texte relatif au couvent de San Adriano de Boñar mentionne »supellectile . . . ex sirico: lectum I, galnapem et plumacium; de lana vero tapete II, galnapem polimatam et quattuor pulmatios»[6]; qu'en 934 nous rencontrons des «manteles, . . . sabanas . . . ganebes, palleas, plumazos»[7]; qu'à Celanova en 938 nous avons, comme «stragmina lectuorum», «galnabbes pallios IIII, allihaffes vulturinas II ambas pallias antemanum, tapetes III, almuzala morgom I, plumazos pallios III et quarto tramisirco, culcitra addani I linolas VIII, galnabes laneas XVIII, plumazos sic laneos XI»[8]; qu'un texte de 942 mentionne «lectum meum, genape et acolzetra seu plumazo pallio»[9]. Et, pour la seconde moitié de ce X[e] siècle, citons encore, pour San Salvador de Lorenzana en 969, «sex lectos cum tapetes anmanus,

---

[1] E. Jusué, *Libro de regla o Cartulario de la antigua abadía de Santillana del Mar*, Madrid 1912, p. 31.

[2] L. Serrano, *Cartulario de San Millán de la Cogolla*, Madrid 1930, p. 6.

[3] L. Serrano, *op. cit.*, p. 7.

[4] V. Vignau, *Indice de los documentos del Monastero de Sahagún*, Madrid 1874, p. 111.

[5] M. Gómez Moreno, *op. cit.*, pp. 336—337.

[6] M. Gómez Moreno, *op. cit.*, p. 338, note 1.

[7] H. Florez, *España sagrada*, t. XL, Madrid 1796, p. 400.

[8] M. Gómez Moreno, *op. cit.*, p. 243.

[9] L. Serrano, *Becerro gótico de Cardeña*; Fuentes para la Historia de Castilla, t. III, Silos 1910, p. 26.

cozedras, almuzallas, plumazos, aliphaphes, atibachis, vulturina etiam alios. Septem scannos de tapetes, almuzallas, plumazos. Etiam alios viginti unum lectos de almuzallas, mantas, plumazos. Etiam alios duodecim lectos per ad pauperes, almuzallas, mantas, plumazos»[1]; «XX. lectos cum suos tapetes et almocallas de palleo et de greciscos et suos plumacos palleos et greciscos et suas savanas litteratas et fateles alfaneges in pannos greciscos; et XXVI. genapes palleas»[2] en 978; «lectos II palleos, alio tramisirgo, lineos, almuzalla I, plumazos X» pour San Salvador de Bóvata (León) en 996[3]; «de lectualia, tapetes III, venapes III, plumatios III» à Lugo en 998[4]. Pour le début du XI[e] siècle, mentionnons un «lecto pallio obtimo cum duos plumazos, et duos fazales» à León en 1002[5], et «genabes duas palias, tapedes duos, almuzala una grecisca, plumazo uno tramisirgo visternale, plumazos duos palios, genabes laneas sex, plumaceos laneos sex» à Santa María de León en 1042[6]. Pour le XII[e] siècle enfin, un document de Sahagún de 1101 énumère «duos lectos greciscos videlicet duos plumazos baztrus et duas almuzallas greziscas, et duos allifafes uno ziniaue pardo et alio alfaneque ambos in panno grecisco, et duos tapetes optimos»[7]; un autre, daté de Santo Tomé de Nemeño en 1105, «stramenta lectorum tapetes .II. almuzalas .II. plumazios .II. mantelos parelios II. cum suos sauanos»[8]. Ajoutons qu'une charte portugaise de 1112 parle de «uestimenta lectorum cozodras et plumazos tapedes et almozalas simul et alifafes mantiles et sauanas»[9], et que l'inventaire des biens d'un évêque portugais, en 1185, cite «lectulum meum de Carraria, cum culcitro et puluinari», et «lectum meum cum culcitra et puluinari quae fuerunt de Maria Godiniz et cum almuzella ex una parte cardena et ex alia parte uaria et cum coopertorio meo uiridj»[10].

La glose, l'explication des termes qui figurent dans ces énumérations n'est certes pas chose aisée. Ces descriptions des pièces de literie semblent commencer par le dessus: c'est *ganape* — je laisse de côté les variantes — qui vient le plus souvent en premier; sa signification, celle de «cobertor o manta de lecho», c'est-à-dire de

---

[1] H. Florez, *op. cit.*, t. XVIII, Madrid 1764, p. 337.

[2] L. Serrano, *Cartulario del Infantado de Covarrubias*; Fuentes para la Historia de Castilla, t. II, Silos 1907, p. 22.

[3] V. Vignau, *op. cit.*, p. 176.

[4] H. Florez, *op. cit.*, t. XL, p. 409.

[5] H. Florez, *op. cit.*, t. XXXVI, Madrid 1787, p. XIV.

[6] H. Florez, *op. cit.*, vol. cit., p. XLIII.

[7] V. Vignau, *op. cit.*, p. 328.

[8] A. Steiger, *Zur Sprache der Mozaraber*, in *Sache, Ort und Wort, Festschrift Jakob Jud*, Romanica Helvetica, vol. 20, Genève et Zürich 1943, p. 644.

[9] *Documentos medievais portugueses. Documentos particulares*, vol. III, Lisboa 1940, p. 341.

[10] J. J. Nunes, *L'avoir d'un évêque portugais au moyen âge*, Archivum latinitatis medii aevi, Bulletin Du Cange, t. III (1927), p. 90.

«couvre-lit», est certaine[1]. Le second terme, par degré de fréquence, est *plumacium*: pour lui aussi le sens de «couette, lit de plume» paraît assuré[2]. A partir de 937, nous trouvons à plusieurs reprises le mot *culcitra*, *cozedra*: la mention d'une «acolzetra seu plumazo» en 942 laisse croire qu'il s'agissait, ou tout simplement d'une autre dénomination du *plumacium*, ou d'une variété de couette[3]. Il est question parfois d'un *pulvinar*, qui ne peut être qu'un coussin ou un oreiller: sens qu'a également le *fazales* de 1002. Quant aux couvertures, elles portent différents noms, qui s'appliquent sans doute à des objets qu'on tenait à distinguer: ce sont les *almozallas*[4], les *palleos*[5], les *fateles*[6], les *almelehas*[7], les *allifafes*[8], sans doute encore les *mantas* et *mantiles* et aussi, terme générique, le *coopertorium* qu'on ne rencontre que très tardivement, en 1185. Les drap de lit enfin, *savanas*, à notre grand étonnement, ne sont mentionnés que de loin en loin. Reste un terme douteux, *tapetes*, qui apparaît dès 853. Dom Serrano a déjà remarqué que «sobre la significación de este objeto». . . hay bastante diversidad de pareceres entre los autores: tapete quiere decir aquí cubierta de cama»[9]. C'est l'opinion aussi de Sanchez-Albornoz, puisqu'il traduit le terme par «cobertores»[10]. Qu'il puisse s'agir de «couvertures» dans certaines des mentions qui précèdent, c'est ce qui est possible: mais je serais par ailleurs disposé à croire — nous reviendrons sur ce point — que nous sommes parfois en présence d'une dénomination, antérieure à *mataraffium*, *almadraque*, de l'ancêtre de notre matelas actuel, qui aurait été — nous reviendrons là-dessus également — plus mince que ce dernier, et qui se plaçait sous la couette.

En tout état de cause, la literie en Espagne antérieurement à 1200 paraît s'être composée essentiellement d'une couette, de couvertures et d'un couvre-lit, avec, mais pas toujours, des coussins, des draps et la sorte de matelas dont nous venons de parler. Il en a été de même plus tard, si l'on en juge d'après un texte de 1262, qui mentionne «la mi cama en que ay una coçedra e dos cabeçales

[1] Cf. A. Steiger, *art. cit.*, p. 647, note 6, avec les références utiles.

[2] Cf. A. Steiger, *art. cit.*, p. 647, note 7, qui renvoie en particulier à S. M. De Sotto, *Discurso histórico sobre el traje de los españoles, desde los tiempos mas remotos hasta el reinado de los reyes católicos*, Memorias de la Real Academia de la Historia, t. IX, Madrid 1879, p 64.

[3] A. Sanchez-Albornoz, *op. cit.*, p. 195, rend *culcitras* par «colchonetas».

[4] A. Steiger, *art. cit.*, p. 669, note 41.

[5] A. Steiger, *art. cit.*, p. 647, note 1.

[6] A. Steiger, *art. cit.*, p. 651, note 61.

[7] A. Steiger, *art. cit.*, p. 648, note 29. A. Sanchez-Albornoz, *op. cit.*, p. 189, rend *almelehas* par «sábanas de lujo».

[8] A. Steiger, *art. cit.*, p. 649, note 40.

[9] L. Serrano, *Cartulario del Infantado de Covarrubias*, p. 22, note 78.

[10] A. Sanchez-Albornoz, *op. cit.*, p. 209.

e un cobertor e una colcha e un alfamar e dos mantas nuevas e otras tres escasas»[1]: le vocabulaire seul a changé, puisque *coçedra* remplace *plumacium*, que *pulvinar* y est rendu par le mot vulgaire *cabeçal*, que *alfamar* «sorte de couverture» n'a pas son correspondant dans les chartes que nous connaissons, et que *colcha* y a la valeur de «courte-pointe», dont il est malaisé de reconnaître le synonyme — pour autant que la chose ait existé — dans les textes antérieurs. Quant à une autre charte, de 1466, elle est sans doute intéressante, mais elle ne donne semble-t-il que des indications sur les coussins, les couvertures et les draps, puisqu'elle énumère seulement «una cobierta nueva de sayal e tres cabeçales de terliz, los dos buenos e el otro vyejo; e mas otro cabeçal de lana viejo, e seys cabeçales listados de lana mediados, el uno vasgado; mas quatro lençuelos e un par de savanas de a dos pyernas de lino; e un sayo de lyenço viejo e unas sayas de lienço viejas; e un avantal de lyno e una almahada vasta»[2].

Dans toutes ces descriptions de literie, s'il n'est pas exclu que *tapetum* ait quelquefois au moins la valeur approximative de «matelas», rien ne rappelle directement ce mot. Et cependant, il était attesté depuis longtemps, puisque Gómez Moreno a publié un inventaire de 938 provenant de Celanova (Galice) où *mataraffes*, fait intéressant, ne figure pas dans les indications concernant le lit et ses parties, mais dans celles relatives à des objets servant au culte, parmi lesquels nous trouvons «duos . . . mataraffes uno vermiculo cum cruce de argento filo et alio amarello»[3]. Mais ce n'est que bien plus tard, en 1272, dans une charte de Murcie, où nous rencontrons «iij. almadraques con otro ropa de iaçer»[4], puis dans un texte tolédan de 1303, qui mentionne «ocho almadraques, et quatro colchas, et un alifat»[5], que le mot qui nous occupe se réfère à n'en pas douter à une partie de la literie correspondant plus ou moins à notre matelas. Autre fait intéressant: *almadraque*, comme le *mataraffes* de Celanova, a eu lui aussi primitivement le sens de «tapis»: un texte portugais de 1258, le plus ancien qui nous offre cette forme pour cette partie de la péninsule, cite «dous almadraques de sirgo por a Eglesa pora orar la Cruz»[6], où notre mot a plus précisément la valeur de «tapis de prière». Mais dès le début du XIVe siècle il y est connu également avec sa signification de «partie de literie», puisqu'en 1312 nous trouvons une «cama» composée de «huum alma-

---

[1] L. Serrano, *op. cit.*, p. 214.

[2] L. Serrano, *Colección diplomática de San Salvador de El Moral*; Fuentes para la Historia de Castilla, t. I, Madrid 1906, p. 212.

[3] M. Gómez Moreno, *op. cit.*, p. 243; cf. A. Steiger, *art. cit.*, pp. 633—634.

[4] R. Menéndez Pidal, *Documentes lingüísticos de España*, vol. I, Madrid 1919, p. 487.

[5] A. Steiger, *art. cit.*, p. 646.

[6] Fr. J. de Santa Rosa de Viterbo, *Elucidario das palavras . . .*, t. I, Lisboa 1798, p. 92, s. v. *Algofar*.

draque, e huma almucela, e duas colchas, e unum cabeçal, e quatro faceiróós, e sinco lençoees, e huum almafreixe»[1], qu'en 1349 un hôpital reçoit «seos almadraques de lãa, e senhas colchas, e senho cabeçaes tamanhos . . .; aos outros pobres demlhe duas almocellas, e senhos cabeçaes»[2], qu'un testament de 1350 mentionne «senhos almadraques, e senhas cocedras, e senhos cabeçaes, e senhas colchas, e dous steiroens», et que, selon une donation de 1393, une «cama» comprenait «hum almadraque de franxal, e hum cabeçal, e hum par de lençoes, e huma colcha»[3]. A Séville également, d'après Ballesteros — je dois ces mentions à l'amitié de M. Steiger — notre mot a été fréquemment employé dès le début de ce même XIV[e] siècle: en 1302 déjà on trouve citée, en un passage peu clair sur lequel je reviendrai, «la mj coçedra que está solos Almadraques»; et elle est suivie en 1343 d'un inventaire de literie cataloguant «quatro Almadruques, el uno grande de auna et los otros menores, Et una colcha blanca, Et un alquicer, Et quatro sauanas, Et dos cabeçales, Et un tapete, Et un Alhamar nuevo, Et otro Alhamar roto»; en 1351 de «dos almadraques, et dos sauanas et una colcha et un trauesero nueuo»; en 1356 d'«una cama de rropa . . . con sus almadraques et colcha et sauanas et trauesero»; en 1383 de «dos Almadraques pequennos et dos lençuelos et una manta et un cabeçal»[4]. A ces mentions sévillanes, ajoutons-y deux provenant d'autres régions de l'Espagne: une charte dotale de 1303 énumère «catorce almadraques . . ., otra colcha verde con alparuhaces amariellos . . ., otra colcha d'alcez amariello . . ., otra d'escari blanco . . ., seis sábanas orelladas . . ., cinco traveseraz»; en 1433, il est question d'«una buena cama, almadraque, dos colchones, dos pares de sábanas, traveseraz y un par de almofadinhas»[5]. Et notons enfin qu'almadrach, au pluriel almadraques, est employé très fréquemment dans les inventaires aragonais publiés par Serrano y Sanz: je me contenterai de citer «III almadraques» et «un leyto con su marfega, e con un almadrach» en 1331[6], «una camenya con sus taulas, con almadrach con listas cardenas, e marfega de palla con su mandil delant» en 1362[7], «un almadraquet largo de banco e streyto, con listas cardenas e blancas» et «tres almadraques» en 1374[8]. Ces in-

[1] Fr. J. de Santa Rosa de Viterbo, *op. cit.*, vol. cit., p. 95, s. v. *Almadraque*. Le même auteur, *vol. cit.*, p. 425, explique *faceiróó* par «pequena almofada, travesseiro, o cabeçal».

[2] Fr. J. de Santa Rosa de Viterbo, *op. cit.*, vol. cit., p. 101, s. v. *Almucella*.

[3] Fr. J. de Santa Rosa de Viterbo, *op. cit.*, p. 95.

[4] A. Ballesteros, *Sevilla en el siglo XIII*, Madrid 1913, pp. CCCXXIV, CCCXX, CCCXXII et CCXXIII.

[5] S. M. De Sotto, *op. cit.*, pp. 137 et 138. Cf. d'autres mentions, avec des erreurs de lecture, aux pp. 48—49 et 62—63.

[6] M Serrano y Sanz, *Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV*, Boletín de la Real Academia Española, t. II (1915), p. 551.

[7] M. Serrano y Sanz, *art. cit.*, Boletín . . ., t. III (1916), p. 90.

[8] M. Serrano y Sanz, *art. cit.*, Boletín . . ., t. II, p. 341.

ventaires aragonais présentent d'ailleurs un vif intérêt, du fait qu'ils nous permettent à peu près de savoir de quoi se composait la literie. Tous les lits n'avaient pas le matelas: ainsi en 1362 est-il question de «quatro literas, e dos marfegas estreytas, con palla»[1]. Mais il était cependant d'usage courant, et il y en avait même parfois deux par lit, ainsi en 1397, où nous trouvons «una camenya parada en la qual havia dos almadraques, dos travesseros, obrados de seda; una banoa chica»[2]. On les utilisait aussi concurremment avec les paillasses et les couettes: en 1362 nous avons «dos leytos con sus marfegas, et con sendas meias plumaças viellas» et «un almadrach», et en 1444 encore un lit comprend «una plumaça de juso el almadrach»[3], détail curieux du fait qu'il nous montre le matelas placé sur la couette, et non dessous. De deux textes de 1397, nous pouvons cependant conclure que la literie se composait essentiellement d'un matelas, de deux draps, d'un oreiller et d'une couverture, puisque le premier parle d'«una camenya encaxada con un almadrach blanco, dos linçuelos, un travessero blanco et una banova prima et mandil delant el dito leyto», et le second d'«una camenya encaxada, con un almadrach, dos linçuelos, una litera et un travessero»[4].

Ce qui frappe dans ces mentions, si on les compare aux autres, c'est qu'il est rare de trouver les mots *plumacium* et *cocedra* réunis dans une même énumération. *Plumacium* paraît plus ancien: *cocedra* n'apparaît que vers le milieu du Xe siècle. Bien qu'un texte de 942 parle d'«acolzedra seu plumazo», je doute qu'il s'agisse là de purs synonymes, puisqu'en 969 nous avons «sex lectos . . ., cozedras, almuzallas, plumazos», et qu'une donation de 1111 fait état de «cozodras, et plumazos, tapedes, et almozalas»[5]. Ce qui frappe aussi, c'est qu'une fois que *almadraque* apparaît, *cocedra* paraît condamné: les deux mots ne voisinent à ma connaissance que dans un testament de 1348 en faveur de l'église de San Francisco de Lamego, en Portugal, où il est question de «senhos almadraques, e senhas cocedras, e senhos cabeçais, e senhas colchas . . .[6]», et dans le plus ancien texte sévillan mentionnant un matelas, celui de 1302, qui pourrait être interprété comme ceci: que le scribe était habitué à user du mot *coçedra*, mais que le lit qu'il inventariait avait bien des *almadraques*, mais non point une *coçedra*. Mais *almadraque* lui-même a été attaqué par *colchon*: Antonio de Nebrija cite *almadraque* en

[1] M. Serrano y Sanz, *art. cit.*, Boletín . . ., t. III, p. 89.

[2] M. Serrano y Sanz, *art. cit.*, Boletín . . ., t. IV (1917), p. 220.

[3] M. Serrano y Sanz, *art. cit.*, Boletín . . ., t. IV, p. 210, et t. II, p. 558.

[4] M. Serrano y Sanz, *art. cit.*, Boletín . . ., t. IV, pp. 218 et 221.

[5] Fr. J. de Santa Rosa de Viterbo, *op. cit.*, t. I, p. 101, s. v. *Almucella.*

[6] Fr. J. de Santa Rosa de Viterbo, *op. cit.*, vol. cit., p. 289, s. v. *Cocedra.*

renvoyant à *colchon*, en effet, qu'il traduit par «culcita, vel culcitra lanea, vel plumea, vel tomatitia» [1], et Covarrubias remarque que «almadraque ... es un colchon basto en que duerme la gente de servicio quando no se desnudan por estar aprestados para lo que se puede ofrecer, como son los gergones de los alabarderos, o guarda de palacio» [2]. Ce qui correspond à ce que nous pouvons constater en Aragon, puisque les inventaires de la fin du XVe siècle n'usent plus de *almadraque*, mais de son concurrent, lorsqu'ils citent, en 1497, «un lecho de tablas, donde ay una marfega, dos colchones de lana viejos. Dos sabanas de lino. Una banoba», et, dans une autre chambre, «una cama de tablas, una marfega, un colchon de lana, viejo» [3].

Pour la Catalogne aussi, les textes les plus anciens que je connaisse relatifs au lit et à ses parties ne mentionnent pas le matelas. Dans le testament, daté de 992, du prêtre Deila en faveur de l'église de Camprodon, je ne trouve en effet que «tapido .I. et coto [4] .I., tacado et plumaco .I.» [5]; «uno lecto de drapos, id est feltro I et tapitio I et lenciolo I et guadenga I et velada I et plumacios III, hoc totum obtimum» en 1045; «guadengas II et lencios II optimos et cordues I et superlectum I de pali et plumacium I de ozturi rubeo, et auricularium I ...; estrai et guadenga I et lenciolum I, plumacium I ...; estrai I et guadengas II et lenciolum I et plumacium I», ainsi qu'un «superlectum I de palu optimum et colcedram I de pluma coopertam de ozturi et lenciolos II et vellosum et plumacium» en 1078 [6]. Et cependant, dès cette époque en tout cas la Marca hispanica connaissait elle aussi *almatrazt*, ou des formes semblables, au sens de «matelas». Balari remarque en effet — je n'ai pas retrouvé les textes qu'il cite et lui laisse donc la pleine responsabilité de ses affirmations — que «el clérigo Ermengol Bernat en el año 1085 legó un *almatrazt* á Máximo Ermemir. En un testamento del año 1134 se encuentra citado un *almatrac*. Bernat Berenguer dejó á Sant Cugat del Vallés en 1149 cuatros *almatraphios*» [7]. Ce n'est que plus de deux siècles plus tard, cependant, que le mot apparaît, au milieu d'indications plus précises concernant la literie, sous sa forme presque moderne, et sans l'article arabe agglutiné. Dans un inventaire de 1372 sont mentionnés «.I. parell de mata-

[1] Antonii Nebrissensis *Dictionarium*, Matriti 1740, pp. 21 et 76.

[2] S. de Cobarruvias, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid 1611, s. v.

[3] M. Serrano y Sanz, *art. cit.*, Boletín ..., t. IX (1922), p. 267.

[4] Ce *coto* est, selon J. Balari y Jovany, *op. cit.*, p. 602, un «lecho de plumas», et il en donne un exemple de 1080.

[5] H. Omont, *Diplômes carolingiens ... et autres documents concernant les abbayes d'Amer et de Camprodon en Catalogne*, Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, LXV (1904), p. 389.

[6] J. Rius Serra, *Cartulario de «Sant Cugat» del Vallés*, vol. II, Barcelona 1946, pp. 247 et 356.

[7] J. Balari y Jovany, *op. cit.*, p. 602.

lafs blanchs e blaus de fustani e un traveser; dos matalafs regals ab les cubertes de drap de seda e los botons de li»[1]; en 1410, nous avons «un matalaff; .III. draps vermels; una marfaga meyns de paylla; un sobre lit; un lançol d'estopa de canem de tres tels»; puis, plus loin, «tres matalafs, dos blanchs, l'altre listat; un travesser de tela; un coxi blanch; una marfega ab palla»[2]. Dans l'inventaire du château de Peñiscola, dressé en 1451, nous avons entre autres «un lljt ab dos petges huyt posts bones, una marffega plena de palla, vn matalaff ab listes reals ffassit de llana, un trauesser de ffluxell ab cuberta de montouar e un coxi», ainsi que, dans la chambre de N'Anthoni Castelló, «un llit encaxat ab un matalaff ab barres blaues e blanques de cotonjna ffassit de llana, un trauesser ffassit de llana ab cuberta de canemas blanch, vn parell de llançols, dues fflaçades, la vna negra ab listes vermelles blanques e verts als caps, e l'altra blanqua»[3]. Par contre, dans un inventaire du sanctuaire de Nuria en 1460, nous ne trouvons, dans la chambre du chapelain, qu'«una colga plena de paya, dos trespontins, tres flesades de lana de Arago totes sotils», et trois autres «colgues» dans deux autres chambres[4], toutes démunies de matelas. Ce qui ferait croire que, dans cette région montagneuse, cette partie de la literie n'avait point encore pénétré et qu'elle était encore un luxe. Nous la rencontrons, évidemment, dans l'inventaire des biens du prince de Viana, l'infant de Navarre don Carlos, en 1462, avec «IIIII matalafs grans e hun capçal. Item dos grans vanoves, la una de obra de mija rajola, l'altra sachs. Item una flaçada blanca. Item un fustani. Item hun papallo de drap de li usat. Item tres lançols de lit de camp»[5]. Et, dans deux inventaires du château de Folgons, de 1523 et de 1546, matalas figure également: en 1523, en effet, sont mentionnés «un lit ab sa colgua e marfegue e dos matalassos . . . et un travasser de ploma», «un lit ab sa colgua e marfegue e un matalaf ab listes blaves, mipenser, e un travasser», «un lit ab sa colgue, marfegue e dos matalassos bons», «un lit gran ab sa colgue e marfegue e dos matalassos rahonables», «altre lit de banchs ab tres matalassos, los dos de lana bons e un de palla», «un matalaf petit, de dolenta lana ab les cuvertes blaves e blanques»; et en 1546 «un lit de colgues ab marfagas y dos matalassos, y una vanova blanca y flassada blanca listada, dolenta», «una altra lit gran de colgues ab marfega dolenta y dos matalassos

---

[1] R. d'Alós, *Inventaris de castells catalans,* Estudis universitaris catalans, vol. IV (1910), p. 133.

[2] R. d'Alós, *art. cit.*, p. 138.

[3] M. Betí, *Un inventari del Castell de Penyíscola, any 1451,* Estudis universitaris catalans, vol. VIII (1914), p. 99.

[4] P. Pujol i Tubau, *Inventari dels béns del Santuari de Nuria fet en l'any 1460,* Estudis universitaris catalans, vol. VII (1913), p. 385.

[5] *Colección de documentos inéditos del Archivo general de la Corona de Aragón,* t. XXV, Barcelona 1864, p. 170.

dolents ab flassada cardada blanca usada y un parell de lansols usats»[1].

Ces mêmes termes, nous les retrouvons dans deux inventaires de Poblet datant de 1466: les «matalaffs» voisinent avec les «draps listats», les «travessers», le «capçal», les «coxins», la «banova», le «covertor» et la «flaçada»: dans une chambre, par exemple, la literie se compose de «iiij matalaffs, dos travessers, dos cobertors barrats, un coxi ab sa coberta, tres perells de barragans, dues flaçades negres, dues flaçades cardades dolentes, una vanova», et celle de l'abbé du monastère comporte «hun lit ab posts e marfegua e dos matalafs, lo hu olda, 1 altre nou de bona lana e hun capsal de fluxell e hun coxi de fluxell e una vanova oldana e una flaçada nova cardada»[2]. C'est dire que, presque jusque dans tous les détails, la literie catalane du XV[e] siècle correspond à celle dont usent aujourd'hui encore les habitants d'Iviça et de Formentera, par exemple, puisque celle-ci est composée, d'après M. Spelbrink, d'une paillasse (*márəfəgə*) sur laquelle est posé le matelas (*mətəláf*), recouvert lui-même de la *butánə*. Puis viennent deux draps (*lənsól də báš* et *lənsól də dál*), le coussin (*kuší*), une couverture de laine (*fləsádə*) et une autre couverture, le *kubẹrtó*, auxquelles il convient d'ajouter, pour l'hiver, une épaisse couverture, la *vanuvə*, sorte de courte-pointe rembourrée ordinairement de laine ou de coton[3]. Quant au *capçal*, Mgr Griera l'enregistre avec le sens de «sac llarg ple de palle que es posa entre la màrfega i el matalas al cap damunt del llit per tenir el cap alt (Cerdanya)»[4]. Remarquons simplement que les matelas étaient fréquemment au nombre de deux, trois ou même quatre par lits: il s'agissait sans doute, ainsi que nous le dirons plus loin, de matelas sensiblement plus minces que ceux que nous utilisons aujourd'hui.

Vocabulaire qui se retrouve de l'autre côté des Pyrénées, dans les quelques anciens inventaires provençaux que j'ai pu consulter. Dans l'inventaire du château d'Hyères dressé en 1431, nous avons en effet «una colca garnida de matalasz, ij. lanssols, .ii. flassadas . . . et .j. tranversier de pluma; . . . autra colca, .j. matalas bon, .iij. matalas de pauc de valor, iij. lanssols de pauc de valor, j. aurelher, j. tranversier de pluma, una flassada, j. trayllisz», «una colca, j. matalas bon et j. autre de pauc de valor, una flassada de pauc de valor, j. tranversïer de pluma et ij. lanssols, l'un bon et l'autre non», pour ne citer que ces exemples[5]. Et, en 1484, dans un texte

[1] R. d'Alós, *art. cit.*, pp. 161—67 et 178—79. Cf. d'autres mentions du même genre aux pp. 181—85.

[2] Ll. Deztany, *Dos inventaris pobletans del XV[en] segle*, Estudis universitaris catalans, vol. XIII (1928), pp. 405—06 et 418.

[3] W. Spelbrink, *Die Mittelmeerinseln Eivissa und Formentera. Eine kulturgeschichtliche und lexikographische Darstellung*, Butlletí de dialectologia catalana, vol. XXIV (1936), p. 250.

[4] A. Griera, *La casa catalana*, Butlletí de dialectologia catalana, vol. XX (1932), p. 301.

[5] M. Raimbault, *Inventari dou Casteu d'Ièro en 1631*, Revue des langues romanes, t. XXXVII (1893), pp. 312—13.

relatif à hôpital Saint-Jaques à Nîmes, nous trouvons mentionnées «totas las cochas, calicels, mathalasses, lansols, coisins et flasades»[1].

Le mot *matelas*, sous diverses formes, était d'ailleurs connu du Midi de la France bien antérieurement au XV[e] siècle. Une charte datée d'Arssac en 1291 mentionne déjà «duos lectos completos almatraciis, pulvinaribus, et fleciatis et linteaminibus»[2]; en 1308, un inventaire de la maison des Templiers d'Aix-en-Provence fait état de «duo matelacia»[3]; en 1367 un bienfaiteur lègue à un hôpital de Narbonne, en plus d'une somme d'argent, «unum bancale de cirico, folratum de tela livida; item plus duo matalassia de cirico listata crocei et rubei colorum», ainsi que «cameram nostram garnitam, et traversinum de auro, et cirico, et mathalassium deauratum»[4]. Du Cange enregistre également un *matalacia* (au pluriel) dans un texte marseillais datant de 1294, un *mataritium* de même provenance, à la date de 1391[5]; le Dr Pansier, pour Avignon, a recueilli *matalas* en 1363 et *mataras* en 1435[6]. Et Raynouard lui aussi a *almatrac*, *almatras*[7], exemples auxquels Levy a ajouté divers cas de *matalas* ou de formes analogues[8]. Toutefois, dans ce sud de la France, le mot est attesté plus tard qu'en Catalogne, et il ne semble pas que le matelas y ait été d'un usage constant, puisque, par exemple, dans le testament de Jacme Travaus, de Toulouges, nous rencontrons la mention d'«.I. lit turnis (?) e i. saclit plen de payla e .I. capssal ab ploma e .I. parcil de lanssols e i. flassada de les meylors robes qui eu en quasa meua sia»[9].

En pénétrant en Italie, c'est un vocabulaire de la literie bien différent de celui de l'Espagne, bien différent aussi de celui de la Catalogne et de la Provence que nous allons rencontrer. Des vocabulaires, devrais-je dire, puisque nous verrons que nous y avons, pour la plupart des objets, des désignations très dissemblables suivant les régions. Si la première mention dont je dispose pour un lit et ses parties est fort ancienne — elle date de Lucera en 845 —,

---

[1] Abbé Griffon, *L'Hôpital Saint-Jaques à la fin du XV[e] siècle*, Mémoires de l'Académie de Nîmes, VII[e] série, t. XIX (1896), p. 5.

[2] Baluze, *Histoire généalogique de la maison d'Auvergne*, t. II, Paris 1708, p. 551.

[3] Prutz. *Entwicklung und Untergang des Templerherrenordens*, Berlin 1888, p. 337.

[4] Ed. Martene et U. Durand, *Thesaurus anecdotorum*, t. I, Lutetiae Parisiorum 1717, col. 1525 et 1527.

[5] Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, éd. Favre, t. V, Niort 1885, pp. 301 et 302.

[6] Dr. P. Pansier, *Histoire de la langue provençale à Avignon du XII[e] au XIX[e] siècle*, t. III, Avignon 1927, p. 110.

[7] Raynouard, *Lexique roman*, t. II, Paris 1844, pp. 56—57.

[8] E. Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, vol. V, Leipzig 1907, p. 161.

[9] P. Vidal, *Documents sur la langue catalane des anciens comtés de Cerdagne et de Roussillon*, Revue des langues romanes, t. XXXII (1888), p. 543.

elle est fort brève aussi, étant donné qu'elle ne cite qu'«uno lecto cum lena et colcitra et plumateo plenis de plumis»[1]: mais elle suffit toutefois à nous montrer qu'alors les deux éléments principaux de la literie étaient la couette et la courte-pointe. C'est ce que nous constatons encore au début du XI[e] siècle, dans la moitié sud de l'Italie, les Pouilles en particulier, où les inventaires de mobilier, dans des constitutions de dot surtout, sont assez nombreux. A Bari en 1021 une charte nous parle d'«una culcitra . . . et lecticello betere rupto . . . et una lena cum uno plumacio[2]»; à Naples en 1026 est cité un «lectum . . . hordinatum cum culcitra et capitale cum indona[3] illorum in ibidem de pinna et cum lena caprina, et cum omni lectisternia sua»[4]; à Bari de nouveau, en 1028, un «lecto cum culcitra et plumacio et plaioni linei et lena caprina, baliente lecto ipso cum ipsi prescripti panni sui solidi quattuor sotirichi olotrachi»[5]; à Canne en 1035, un «lecto cum pluma et plumatio et lena caprina et paria plaioni linei et investiture de plumatio»[6]; à Monopoli en 1054 un «lecto clabeatum culcitra et plumatium cum imberlitura pario plaiuni de lino pario plaiuni capitui polemito[8] bute duo predula antilectum»[7]. A. Bari en 1065, le trousseau d'Alfarana comprenait entre autres «lecto kabeato[9] nobo et armaro nobo solidi decem. Culcitra plumacio polemitos solidi septem. . . . Tres paria plaioni solidi quattuordecim. Paria plaioni uno plaione scolato et alio cum masculi[10] solidi tres. . . . Curtina ad giratoria solidi nobem. Curtina et panno supra cabia cotidiani solidi quattuor. Planca ante

---

[1] *Codex diplomaticus Cavensis*, t. I, p. 29.

[2] C[odice] D[iplomatico] B[arese], vol. I; G. B. Nitto de Rossi e Fr. Nitti, *Le pergamene del duomo di Bari (952—1264)*, Bari 1897, p. 17.

[3] B. Capasso, *Monumenta ad neapolitani ducatus historiam pertinentia*, vol. II, parte I, Napoli 1885, rapproche cet *indona* du grec *ενδον* «intus», et lui attribue la valeur de «cum tomento, quod intus culcitram et capitale inductum erat, et plumis constabat».

[4] *Regii neapolitani archivii monumenta*, t. IV, p. 185.

[5] CDB, vol. IV; Fr. Nitti, *Le pergamene di S. Nicola di Bari, periodo greco (939—1071)*, Bari 1900, p. 37. Les *plaioni*, ou *plaiones*, désignent évidemment les draps de lit. Cf. le glossaire, p. 128.

[6] CDB, vol. VIII; Fr. Nitti, *Le pergamene di Barletta, archivio capitolare (897—1285)*, Bari 1914, p. 29. Suivant le glossaire, p. 500, *investitura* peut avoir, ou le sens général de «ricoperta», ou celui particulier de «federa».

[7] Ce mot correspond au *polimatos*, *polimitos* des chartes espagnoles, que M. A. Steiger, *art. cit.*, p. 647, note 28, rend par «labrados a colores».

[8] D. Morea, *Il Chartularium del monastero di S. Benedetto di Conversano*, vol. I, Montecassino 1892, p. 94.

[9] Selon le CDB, vol. II, p. 250, le «lecto kabeato» ou «clabeatum» était un lit entouré d'une *kavia*, *cabia*, «specie di padiglione che circonda il letto intorno intorno . . . in modo da formare come una gabbia».

[10] Le glossaire, p. 126, donne ce mot comme étant de signification douteuse.

lecto et due predule politice solidi uno»[1]. Et, pour la même ville, en 1083, dans le trousseau de Trottula, figuraient un «lecto claveato et planca ante lecto et armaro, et duo parie plaioni et due inbestiture, lena, culcitra et plumacio, et tappetum et uno plaione egi et alio plaione de lana»[2].

Pour le XII[e] siècle, les textes qui j'ai rencontrés sont originaires ou des Pouilles ou de la Ligurie. Quant aux premiers, ils ne font guère que répéter les mots que nous connaissons déjà. Une promesse de dot, en effet, datée de Conversano en 1110, énumère «lecto gricissco novo, culcitra et plumacio novu. Duo paria plagiuni de lino novi. Duo inbestiture similiter. Et una lena pro solidi quattuor boni michelati. Et una curtina ad giralecto nova»[3] . Dans une constitution de dot datée de Terlizzi en 1138, sont énumérés «unum lectum franciscum, unam culcitram et unum plumacium plenos pennis, tria paria plaionum de lino, duas investituras, unam curognam girantem lectum et aliam ante lectum, unam lenam, unum plaionem capernum, unam budam, unum suppedaneum»[4]. Et un acte semblable, de même origine mais un peu plus récent, puisqu'il est de 1180, cite lui aussi «unum lectum franciscum et duas culcitras cum pennis ut decet, et unum plumacium cum pennis ut convenit, et unum parum de plaionis et duas investituras, et unam cortinam girantem lectum, et unam superclaviam, et unum copertorium de bambacelio»[5]. Un autre document analogue, provenant de Molfetta et portant la date de 1184, mentionne à son tour «duos lectos franciscos, duas cultrices de lana, duos plumazios de lana plenos pennis ut decet, quatuor paria plaitnorum, quorum unum ad viginti et quatuor ligulis et unum ad viginti et unum ligulis, aliquum ad viginti, quatuor inbestetura . . ., tria copertoria quorum unum de catablatio, reliqua de bambacellis . . ., duas cortinas girantes lectus»[6], tandis qu'une charte de Bari ne donne, pour 1190, que «lectum meum cum culcitra et plumazio et plaiones et copertorium»[7], c'est-à-dire les parties les plus importantes, la couette, la courtepointe, les draps et la couverture.

Mais à cette richesse de la literie, à ces lits à colonnes et à courtines des Pouilles s'opposent nettement, tant pour la simplicité des choses que pour les noms qu'elles portent, deux vagues inventaires génois du milieu de ce même XII[e] siècle. Le testament de Rai-

[1] CDB, vol. IV; Fr. Nitti, *Le pergamene di S. Nicola di Bari . . .*, p. 83.

[2] CDB, vol. V; Fr. Nitti, *Le pergamene di S. Nicola di Bari, periodo normanno* (*1075—1194*), Bari 1902, p. 18.

[3] D. Morea, *op. cit.*, vol. cit., p. 144.

[4] CDB, vol. III; Fr. Carabellese, *Le pergamene della cattedrale di Terlizzi* (*971—1300*), Bari 1898, p. 69.

[5] CDB, vol. III; Fr. Carabellese, *op. cit.*, p. 153.

[6] CDB, vol. VII; Fr. Carabellese, *Le carte di Molfetta* (*1076—1309*), Bari 1912, p. 86.

[7] CDB, vol. V; Fr. Nitti, *op. cit.*, p. 265.

mundus Piccenadus, de 1156, parle simplement d'«unum lectum in pictum, duas coceras de pluma, duos cosinos, unus de corre et alius de carpita dicitur lana, et unum auriger, unum colzerer de cor, duos coopertores, duos lensoles et unam uellatam»; et dans l'inventaire des biens laissés par Wilielmus Scarsarii, en 1164, ne sont mentionnés que «culcitra duo, coscinos duos, tria coopertoria, quattuor lintea uetera, barrachamen unum, duos lectos»[1], ce dernier terme devant sans doute s'entendre pour les bois de lit.

Quant au XIII[e] siècle, il s'ouvre pour nous par la mention, dans l'inventaire du butin fait en 1205 par les gens de Pavie au château de Robbio, de «carelectos .II. culcetras .III. et cuxinos .II.»[2]. Mais tôt après nous revenons en Pouille avec, en 1210 à Bari, «unum lectum ordinatum cum culcitra et plumacia plene pennis, cum uno pario de lenciolis et uno copertorio»[3]; avec, à Barletta en 1215, «lecti duo, coltrice quinque: quatuor enim de lino et una de lana; plumacia quinque, tres eorum de lino et duo de lana; paraplaionum quinque, c[over]toria quinque, quatuor earum de seta rubea et alia de lino; cortina una ad canivacciam; imberlacium[4] unum, plance quatuor, superpedanei duo, orillerii due»[5]; avec, dans deux chartes de Bari datées de 1219, «duas culcitras de pluma, duo plumacia, lectum et plancam» et «culcitram, plumacium et plaionem»[6]; avec, à Monopoli en 1226, «lectum merlatum cum claviolis bonis novum; culcitram et plumazziam plenam pennis . . . novam; pario plaionum duo . . .; copertoria duo de bambacello bona nova . . .; cortinam adgirantem bonam novam similiter; plancam ante lectum bonam novam; suppedaneum bonum novum»[7]; avec, à Terlizzi en 1232, «lectum franciscum unum, et culcitras duas et plumacias duas plenos de pennis ut decet, et paria plaionum francisca tria, et cortinas girantes lectum duas, una ipsarum nova et una superclavia cum verssibus bonam, et duo copertoria, unum de zendado et alium de guthone»[8]; avec, à Molfetta la même année, «plumazeum unum et unam imbestituram et unum parium de plaionis . . . et unum lectum claveatum» et en 1238 à Barletta «lectum unum, planca una, culcitre due, plumatium unum, paria de plaionibus duo, copertorium

[1] Historiae Patriae Monumenta, *Chartarum* t. II, col. 310 et 946.

[2] C. Manaresi, *Gli atti del comune di Milano fino all'anno 1216*, Milano 1919, p. 396.

[3] CDB, vol. VI; Fr. Nitti, *Le pergamene di S. Nicola di Bari, periodo svevo (1195—1266)*, Bari 1906, p. 39.

[4] D'après le CDB, vol. III, p. 392, il s'agirait peut-être d'une sorte de couverture de lit ou de grand mouchoir.

[5] S. Santeramo, *Codice diplomatico barlettano*, vol. I, Barletta 1924, p. 44.

[6] CDB, vol. VI; Fr. Nitti, *Le pergamene di S. Nicola . . .*, pp. 60 et 62.

[7] D. Morea, *op. cit.*, vol. cit., p. 324.

[8] CDB, vol. III; Fr. Carabellese, *Le pergamene . . .*, p. 184.

unum»[1]; avec, en 1244 à Bari «duas culcitras, duos plumaceos»[2]; avec encore, dans deux chartes de 1244 et 1257 relatives à Barletta, «lectus unus, planca una . . ., suppedaneus unus, culcitra tres de siria, plumacia duo de siria, duble tres cum listis de seta, copertorium de siria, cultra de cendato citrino cum fundo de purpura, cortine due, imberlacia duo cum listis de seta» et «lectus unus, culcitra una et plumatium unum de lino, paria duo de plaionis, copertorium unum»[3]; avec, à Corato en 1245, «unum suppedaneum usatum; unam plancam usatam ad tenendum; duas culcetras cum pennis, quarum unam novam et aliam usatam; unum plumacium cum pennis capurule; unam investituram cum ursibus; duo paria plaionum lini et stuppe; unum copertorium novum de bambacia; unam cortinam circa lectum, unam superclaviam duimatam [sic] cum ursibus»[4].

En ce milieu du XIIIe siècle, nous avons donc, pour les Pouilles, une literie semblable à celle dont nous y avons constaté l'existence cent ou deux cents ans plus tôt: soit un lit, souvent à colonnes et à courtines, placé semble-t-il sur une sorte de podium; mais un lit dont la literie se composait toujours essentiellement d'une couette, d'oreillers et d'une paire de draps, sur lesquels on jetait une ou plus rarement des couvertures. C'était au reste l'usage aussi de Florence, puisqu'en 1249 il y est fait mention de «duas cultrices et unum pimaccium»[5].

Mais voici qu'à Bari en 1266, pour la première fois en Italie, va apparaître le matelas, dans le trousseau tout particulièrement riche de Cita Iohanna, épouse de Conradus de Montefusculo, où nous trouvons en effet «culcitram unam de santarasmo, congiratam zendato rubeo de Lucca cum vetana de zendato rubeo et citrino ad fersas[6] . . .; aliam culcitram de zendato rubeo cum vetana de panno celesti . . .; cortinam et pannum supra kaviam ad ligaturas . . .; lignum lecti ad tristellos[7] novum, et plancam novam ante lectum; culcitram unam de pluma cum investitura de Alexandria; mataratium unum de burdo de Alexandria; cohopertoria duo, unum de burdo et aliud fuscum; duples quattuor panni linei cum listis de seta; cortinam et pannum supra kaviam ad rammas cum listis de seta; aurileria quattuor, duo videlicet de panno ad

[1] CDB, vol. VIII; Fr. Nitti, *Le pergamene di Barletta . . .*, pp. 307 et 318.
[2] CDB, vol. VI; Fr. Nitti, *Le pergamene di S. Nicola . . .*, p. 129.
[3] CDB, vol. X; R. Filangieri di Candida, *Pergamene di Barletta del R. Archivio di Napoli* (*1075—1309*), Bari 1927, pp. 126 et 138.
[4] CDB, vol. IX; G. Beltrani, *I documenti storici di Corato* (*1046—1327*), Bari 1925, p. 95.
[5] P. Santini, *Documenti dell'antica costituzione del Comune di Firenze*, Firenze 1895, p. 352.
[6] D'après N. de Rossi, le *santarasmo* serait une espèce de drap; *vetana* signifierait «bord» et *fersas* «bandes».
[7] Suivant le même auteur, ces *tristellos* seraient des «sostegni, comunemente di ferro, su cui poggiavano le tavole del letto».

auro, et duo rachamata»[1]. Sans doute l'usage ancien de la couette subsiste-t-il, puisque dans l'instrument dotal de sire Perrone Cazaconte, chevalier, en faveur d'Antiiza sa sœur, dressé à Terlizzi en 1266, il est question d'un trousseau très riche lui aussi, où cependant ne sont mentionnées que «culcitras tres de Ravenna, quarum due sunt nova et reliqua usata, investituras de fustaneo vergato novo et pluvezia duos de Ravenna novos, investitutas de fustaneo vergato . . .; dublam unam de lino cum versibus de seta, et parum duo de lenzolis de lino . . .; cultras duas de bucharano, quarum una nova et reliqua usata . . .; item aliam cultram unam de bucharano usata, et copertorium unum de guthone . . .; cortinam unam girante lectum arrambe cum versibus de sita . . .; inberlachium unum de bucharano ad lionum et rosellas»[2], de même qu'à Corato en 1276 nous avons un «lectum . . . veterem, sacconem unum de racana vacuum, plancam unam»[3], à Acquaviva en 1297 «lignum lecti acervi cum stirtilis et plancam novam, sacconum unum novum, culcitram et plumacium novum . . ., cohopertam unam fuscam plenam bombice, cortinam unam»[4], et à Bari en 1297 «lignum lecti cum planca et startilibus . . ., culcitram et plumacium plenum pennis cum vetana virgata de bambacello . . .; duplam unam cum listis de seta novam . . ., cohopertorium unum novum fuscum cum vetana viridi»[5].

N'empêche que le matelas, au moins dans les intérieurs riches, s'est vite imposé et diffusé dans toute l'Italie: ce qui le prouve, c'est qu'on le rencontre un peu partout, à des dates très voisines et de peu postérieures à celle de 1266 où pour la première fois nous l'avons enregistré à Bari. A Bologne, en effet, il est question d'un «matarazum de samito» dès 1274[6]. A Sienne, un inventaire de 1281, dressé lors de la division des biens de la compagnie de Bernardo Ugolini, mentionne par trois fois «una mataraça»[7], et on l'y retrouve dans un autre inventaire de 1293, qui énumère «duas mataraccas et duos capiçales et duos celones et unam cultram de bocchiramo et unum par linteaminum et unum guanciale de porpore»[8]. Pour

---

[1] CDB, vol. II; G. B. Nitto de Rossi e Fr. Nitti, *Le pergamene del duomo di Bari (1266—1309)*, Bari 1899, p. 4.

[2] CDB, vol. III; Fr. Carabellese, *Le pergamene della cattedrale di Terlizzi (971—1300)*, Bari 1898, p. 306.

[3] CDB, vol. IX; G. Beltrani, *op. cit.*, p. 130.

[4] CDB, vol. XIII; Fr. Nitti, *Le pergamene di S. Nicola di Bari, periodo angioino (1266—1309)*, Trani 1936, p. 63.

[5] CDB, vol. XIII; Fr. Nitti, *op. cit.*, p. 108.

[6] P. Sella, *Glossario latino emiliano*, Studi e Testi, 74, Città del Vaticano 1937, p. 216.

[7] M. Chiaudano, *Studi e documenti per la storia del diritto commerciale italiano nel sec. XIII*; R. Università di Torino, Memorie dell' Istituto giuridico, ser. II, memoria VIII, Torino 1930, pp. 95, 103 et 105.

[8] L. Zdekauer, *La vita privata dei Senesi nel Dugento*, Siena 1896, p. 102.

Rome et les environs. M. Sella catalogue de nombreux cas de *mataratium* (1295), *matalastium* (1337), *matalacium* (1367), *matalatium* (1381)[1], et même d'*almatratium* en 1311 et 1327[2]. Inutile d'ajouter que postérieurement à ces dates, et pour tout le XIV[e] siècle, notre mot se fait plus fréquent encore, pour toutes les parties de la péninsule. A Bari, mentionnons quatre inventaires, de 1312, 1324, 1328 et 1340: dans le premier, qui figure dans la quittance de la dot de Mabilia, femme de Petrus Petracharie, nous avons «lignum lecti cum planca et startilibus . . .; item mataraczium unum cum capitalis plenum lana; culcitram et plumacium plena pennis . . .; item duplam unam novam cum listis de seta diversorum colorum . . .; item aliam duplam cum listis de seta diversorum colorum . . .; item cohopertorium unum novum plenum bombice . . .; item cultram unam albam de panno lini plenam bombice . . .; item mandilia duo nova cum listis de seta diversorum colorum . . .; item pannum et cortinam supraclavium cum listis de seta diversorum colorum»; dans le second, qu'on trouve dans le testament de Symon Longus sont énumérés «copertorium unum de panno faldato rubeo infoderatum penna de strutio; item culcitram unam de bucarano; item copertorium unum resatum; item par unum de linteaminibus; item superpellicias duas; item par unum de aurilieris; item matarazium unum plenum bombice; item aliud plenum lana»; dans celui de 1328 nous avons «lectos duos, videlicet mataraczia, capitalia, linteamina, cohopertoria et saccones», «lectos et pannos, videlicet culcitram unam plenam pennis cum culcitra virgolata de bombice; item aurileria plenu pennis quinqua; item mataraczia quatuor plenu lana de trilicio virgate; item mataraczia duo parva plena de liniczia et burro; item aliud parvum plenum lana de cannapactio usata»; dans le testament de Churagayta, fille de sire Andreas de Anselmo, enfin, sont énumérés «mataracium unum plenum lana, cum facie de panno celesti et albo, et capitale de pluma; item paria duo de linciolis . . .; item lignum lecti cum tristellis et tabulis»[3]. A Florence, l'inventaire des biens de l'évêque Antonio degli Orsi, dressé en 1321, abonde en matelas: nous y trouvons «unam lecticam, sive lecteriam lecti . . . cum una cultrice cum federis de burdo plenum lane cum uno copertorio veteri a dentellos», «duo materitia schacata cum duobus capezalibus de lana», «unum materitium vetus cum uno capizzali de familia», «aliud materitium vetus de familia cum capizzali, et uno copertorio», mentions suivies de trois autres encore, moins intéressantes pour nous[4]. A Naples, on rencontre *mataraczu* dès 1355, ainsi que les diminutifs *mataraciolum*, *mataracellum*, *ma-*

[1] P. Sella, *Glossario latino italiano. Stato della Chièsa-Veneto-Abruzzi*, Studi e Testi, 109, Città del Vaticano 1944, p. 356.

[2] P. Sella, *op. cit.*, p. 14.

[3] CDB, vol. XVI; Fr. Nitti, *Le pergamene di S. Nicola di Bari, periodo angioino* (*1309—1343*), Trani 1941, pp. 28, 110, 144 et 210.

[4] I. Lami, *Sanctae ecclesiae florentinae monumenta*, t. III, Florentiae 1758, pp. 1716—1717.

taraziello dès la fin du siècle: ces matelas sont bourrés de laine ou de coton, parfois de plumes[1]. A Orvieto, l'inventaire, dressé en 1365, des biens de l'évêque Giovanni di Magnavia, vicaire de Rome, est d'une richesse extraordinaire pour l'étude du vocabulaire des objets domestiques, et mériterait bien plus qu'une simple mention. Nous y constatons que le lit réservé au pape avait un matelas: dans la chambre papale, en effet, il y avait deux lits, «una lecteria magna et una alia parva, cum duobus mataritiis de burdo . . . cum duobus plumatiis rubeis cum pluma bona et aliud cum pluma vili, item una doppia laborata in capitibus de filo laborato cum capitibus nigris bambacinis; item unum par linteaminum et due cultre albe, videlicet una de bucaramine et alia de panno lini». Mais le lit du cuisinier lui aussi avait un matelas, puisqu'il était composé d'«una lecteria cum uno mataritio et una culcitra et uno plumatio, uno orilgerio albo et una sargia rubea, et uno pario lentiaminum usitatis antiquis et una cultra ab uno latere indica et ab alio spinata». Par contre Petrus Navarre, ancien camérier, n'en avait pas: il dormait dans un lit formé d'«una lecteria cum una culcitra et capezale; una cultra alba et una alia cultra listata cum listis de guarnello rubeo et giallo; uno pari lentiaminum»[2]. On peut donc dire que si le matelas faisait partie de la literie des personnages plus importants, il existait aussi, mais non toujours, dans les lits des domestiques. C'est ainsi que, dans ce même palais d'Orvieto, le vicaire de l'évêque a dans sa chambre »una lecteria cum mataritio de bordo a parte superiori, et a parte inferiori de canapaccio rubeo, cum uno pari lentiaminum et cum una cultra panni lini diversorum colorum laborata ad fasgianos, cum pulvinari de guarnello rubeo foderato», mais que son *famulus*, qui couche dans la même chambre, n'a qu'un lit composé de «cultra, culcitra, pulvinari et lentiaminibus modici valoris»[3].

Mais si, dans le courant de ce XIVe siècle, *mataracium* se fait fréquent, sa victoire n'est certes de loin pas complète. Elle ne l'est pas, du fait d'abord que partout où nous le trouvons mentionné il doit accepter la promiscuité de son prédécesseur la couette; elle ne l'est pas aussi du fait qu'à cette époque nombreux sont encore les inventaires qui font état de la seule couette, sans qu'on y puisse constater la présence du matelas. A Bari en 1318, par exemple, le testament du juge Symon sire Iacobi Petri de Symone ne parle que d'une «cultram . . . albam cum penettis, item cultram unam aliam de aburaccano . . .; item cultram unam de dubletto, item cultram

[1] R. Bevere, *Arredi, suppellettili, utensili d'uso nelle provincie meridionali dal XII al XVI secolo*, Archivio storico per le provincie napoletane, anno XVI (1896), pp. 626 et 648.

[2] L. Fumi, *L'inventario dei beni di Giovanni di Magnavia vescovo di Orvieto e vicario di Roma*, Studi e Documenti di storia e diritto, anno XVI (1895), pp. 36—38.

[3] L. Fumi, *op. cit.*, p. 39.

unam de penna»[1]. A Pistoie en 1289, un lit ne comprend qu'«unum fisconem et cultricem; unum plumaccium; duo linteamina»[2]. Et si dans cette ville un texte de 1350 mentionne «un letto di lungheza di VI braccia fornito, cioè lettiera, sachone, coltrice verghata, pimacio, materassa, copertorio e coltra», plus «due sargie al detto letto, cioè l'una franciescha e l'altra fiorentina» et quatre paires de draps, il parle aussi d'«uno letto da forestieri di lungheza di V bracia, cioè lettiera, sachone, coltrice, pimaccia, copertoio a gili, e una sargia franciescha» et d'un autre lit «di IIII⁰ bracia e $^1/^2$ fornito, cioè lettiera, sachone, coltrice, pimaccia, copertoio e due paia di lenzula»[3]. Et en 1400 encore un lit n'avait pas de matelas, si nous nous en tenons à l'énumération d'«unam letteriam veterem longitudinis quatuor brachiorum; unum sacchone; unam cultricem virgatam tristem; unum piomaccium; unum copertorium ad fettas giallas et rubeas veterem; quinque lintiamina inter bona et trita; unum sacconcellum; unam cultricellam parvam cum uno copertorio triste»[4].

Bien que, comme nous l'avons vu, *matarazum* soit attesté à Bologne en 1274, c'est-à-dire à la même époque où il apparaît à Bari, il semblerait que dans le nord de l'Italie son usage ait été beaucoup plus rare que dans le sud et le centre. L'inventaire d'un intérieur de petits paysans des environs de Plaisance ne fait état, en 1388, que d'«unum lectum de pexio. Item tria lentiamina»; un inventaire des biens possédés la même année par une famille bourgeoise de cette même ville ne connaît que «tria paria lenzolorum, de tribus telis et dimidio . . . .Item unum lectum pennarum ponderis circha penssium quatuor. Item unam cultrim a dicto lecto de burdo»[5]; et un trousseau, en 1298 à Pavie ne donne, en fait de literie, que «culcidram unam; plumacium unum; lintuamina quatuor; orelieria duo; copertorium unum sfetatum»[6].

A Bologne même, du reste, le *matarazum* de 1274 est isolé. Un texte de 1285 ne connaît en effet qu'«unum letum, unam culcitram, unum capiçalem, unum sachonem, unam coltrem et duo linteamina»; un autre, de la même année, «duos lectos cum duabus cultris . . .. Item quatuor linteamina»; un autre de 1290 «unam culcitram et unum plumacium . . .; unum par linteaminum et unam culcitram»; un autre encore, de 1313, «unum lectum corredatum . . . scilicet

[1] CDB, vol. XVI; Fr. Nitti, *Le pergamene di S. Nicola di Bari* . . ., p. 80.
[2] L. Chiappelli, *La donna pistoiese del tempo antico*, Pistoja 1914, p. 59.
[3] L. Chiappelli, *op. cit.*, p. 63.
[4] L. Chiappelli, *op. cit.*, p. 67.
[5] C. Cipolla, *Inventari trascritti da pergamene bobbiesi dei secoli XIII—XIV*, Miscellanea di storia italiana, 3a ser., t. XIII, Torino 1909, pp. 242 et 245.
[6] [E. Motta], *Un corredo pavese del 1298*, Bolletino storico della Svizzera italiana, anno XX (1898), p. 75.

pulcram lettieram, unam cultram magnam, unum capizzale, quattuor linteamina para . . ., item unam aliam cultram pravam ad schaglioli vermileam et integram» et «unum alium lectum mezzanum cum duobus pannis linteaminum trium telorum quolibet, et cum una culcitra, uno capezale, duo paria scalarum et una cultra nigra» [1]. Il faut arriver à l'année 1335 pour voir reparaître un matelas, dans l'inventaire des biens de Jacobus Belvisi, docteur ès-lois, avec «unum mataratium et unam cultram et unum capiçale» [2]: mais en 1412 encore nous trouvons simplement «una lettiera; una curtina picta vetera; una culcidra pignolati vergati; una cultra facta ad vites azurras et zales; duo capitalia de pignolato vergato; duo linteamina usata» [3].

Et à Venise, malgré la richesse et le commerce de la ville, malgré la présence d'un *mataracius* à Padoue en 1399, le matelas n'est signalé qu'en plein XV[e] siècle. En 1300, nous n'avons que «leto I et plumaci II et origleri II da masulla et linçolli IIII et coltra I» [4]; dans l'inventaire des biens laissés par le doge Francesco Dandolo, en 1339, «octo lecti magni cum octo plumaciis de pignolato vergato. Item due traponte magne et due traponte parve de pignolato. Item una cultra de cendato torto vermeio. Item una cultra de cendato viridi torto. Item una cultra de cendato sanguineo torto» [5]. Faudrait-il croire que ce *trapunte*, qui apparaît pour la première fois dans ce texte, serait un synonyme de *matalacium*? C'est d'autant moins impossible qu'il paraît être identique au *strapunta* génois, dont Pandiani fait précisément un correspondant de «matelas», étant donné d'une part que deux fois, dans des documents provenant de Gênes, il est question de «strapunta lane» et de «serta lana da strapinta» et que d'autre part le nom lui-même «deriva certamente dal fatto che esso è trapuntato a punte di spago per rendere più uniforme lo stato della lana o del cotone» [6]. S'il est vrai que les lits génois comportent plus d'une fois deux ou même trois *strapunte*, et que dans les inventaires de cette ville le mot apparaît assez fréquemment — «strapontam unam . . . culcerem unam cum suo cossino, item culcerem unam albam cum undis, item culcerem unam de bastis largis, item coprilectum unum vermilium, item oreierios duos, item pecios quinque cortinarum», dit un texte de 1451; «culceria una plumarum cum duabus strapontis; item cultris una alba de bastis largis; item cossinum unum plumarum; item auricullaria

---

[1] L. Frati, *La vita privata in Bologna dal secolo XIII al XVII*, 2a ed., Bologna 1928, pp. 201, 203 et 204.

[2] L. Frati, *op. cit.*, éd. cit., p. 207.

[3] L. Frati, *op. cit.*, éd. cit., p. 211.

[4] E. Bertanza e V. Lazzarini, *Il dialetto veneziano fino alla morte di Dante Alighieri*, Venezia 1891, p. 13.

[5] P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata*, 4a ed., parte 1a, Bergamo 1905, p. 444.

[6] E. Pandiani, *Vita privata genovese nel Rinascimento*, Genova 1915, p. 92.

duo plumarum«, lisons-nous en 1451 encore; «straponte due, item culcidra una plumarum, item cossini duo plumarum, item auricularia duo plumarum, item par unum lentiaminum telle linis . . ., item auricularia duo pro lecto depicta», avons-nous en 1456; «torcular unum. Item straponte tres et culcidia una plume super dictum torcular. Item cossinus unus et auricularia duo plumarum. Item cultris una subtilis. . . . Item cultris una alba. . . Item cultras due albe. . . . Item copertorium unum burdi», précise un inventaire de 1459; «cariolo uno cum sua strapointa; torchio uno cum strapointe a n. II; culcitra una; copertorii duo; oregerio uno; lentiamine par uno de telle; cetre una alba vetera», trouvons-nous en 1488 [1] — il est vrai aussi qu'à Venise le terme est tout à fait isolé, dans ce seul texte de 1339, et que le matelas n'apparaît pas non plus dans un inventaire de 1405 qui nous apprend que les Aleardi n'avaient qu'«una leteria magna picij tota reuolta cum foleis, satis noua, cum una capuzaria ad pedes» et «due plumacii veteres et frustati vergati cum fodris poltremolis. Item quatuor cosinii. . . . Item una cultra. . . . Item unus zalonus. . . . Item una coltrina. . . . Item unus plumazolus» [2]. Et ce n'est qu'en 1453 que, dans la liste des objets laissés par le patricien Giorgio Ruzzini, mort en voyage, nous trouvons la mention de «uno stramatio» [3]. Ce qui n'empêche pas du reste qu'il n'y a pas trace de matelas, sous quelque dénomination que ce soit, dans l'inventaire d'une maison bourgeoise dressé l'an d'après, inventaire qui ne fait état que de «duo lecta magna; unum lectum pro cariola; unum letexelum pro cuna; septem capizalia; sex cusineli; unum par lintearium magnorum; una cultra blava; una cortina de tella de Sancto Gallo» [4]. Par contre au XVIe siècle le matelas paraît être plus courant dans la ville des doges: nous le rencontrons en tout cas dans deux inventaires, de 1531 et de 1534, publiés par Molmenti. Dans le premier il est en effet question de «leti numero quatro de lana cipriota, zoe stramazi; cusini de piumo numero do; una coltra uxada listada zala et roanna de botana; do coltre bianche de botana, una grande et una pizola; do coltre de fameja vechie; uno moscheto de botana uxado; nenzuoli de tella para numero sie, fra novi et vechi»; dans le second, de «stramazi grandi n° sie, computando do de pello, sie tapedi cimiscasa picoli» [5]. Et, plus tard encore, à en juger par un inventaire de 1677, les lits ont facilement deux ou même trois matelas [6].

Dans les régions montagneuses, on en est resté plus longtemps,

---

[1] E. Pandiani, *op. cit.*, pp. 219, 224, 231 (cf. un autre exemple à la p. 233), 243, 254 et 274.

[2] C. Cipolla, *Libri e mobili di casa Aleardi al principio del sec. XV*, Archivio Veneto, t. XXIV (1882), p. 45.

[3] P. Molmenti, *op. cit.*, vol. cit., ed. cit., p. 447.

[4] P. Molmenti, *op. cit.*, vol. cit., ed. cit., p. 447.

[5] P. Molmenti, *op. cit.*, parte 2a, 4a ed., Bergamo 1906, p. 630.

[6] P. Molmenti, *op. cit.*, parte 3a, 4a ed., Bergamo 1908, p. 513.

semble-t-il, à l'usage de la paillasse ou de la couette. Il n'est pas question de matelas, en tout cas, dans un inventaire de Mesocco datant de 1503 [1]. A Ivrée, par contre, en 1522 — il est vrai qu'il s'agit du trousseau de Bianca Maria de Challant — nous trouvons la mention de «dodeci lecti e un matarazo» [2]. Dans l'inventaire des palais d'Este à Ferrare en 1436 figure souvent le mot *tamarazo* [3], et parfois le diminutif *tamaraceto* [4]. Pardi [5], qui s'est occupé de façon minutieuse du mobilier de ces palais, estime que dans ces documents c'est la *colcedra* qui correspond vraiment à ce que nous appelons le «matelas», tandis que *tamarazo* serait plutôt le «saccone o pagliericcio». Mais cette hypothèse ne me satisfait pas complètement. Si nous examinons en détail ces inventaires, nous constatons en effet que beaucoup de lits n'avaient pas de *tamarazo*, mais que tous étaient munis d'une *colcedra*, alors que *sacchone* n'apparaît qu'une fois. Et si nous remarquons qu'ici encore les notaires, dans leurs descriptions de literies, procèdent du bas vers le haut, et que dans l'immense majorité des cas le *tamarazo* précède la *colcedra*; et si nous remarquons aussi que ces *tamarazi* sont, pour la plupart, rembourrés de paille [6], plus rarement de coton [7] et plus rarement encore de laine [8] ou de poil de bœuf [9], nous conclurons que l'usage, à Ferrare, était d'utiliser dans tous les cas la couette, «pino de pena bona et auantazada», «cum piuma et pena», «cum pena bona», sous laquelle assez souvent était placé le *tamarazo*, qui faisait ainsi fonction plus de paillasse que de matelas.

Si maintenant nous revenons à la Toscane, nous constatons que presque tous les inventaires du XVe siècle mentionnent le matelas, mais toujours en compagnie de la couette. Tantôt il se superposait à cette dernière — comme Staffetti l'admet quand il cite «una ma-

---

[1] [E. Tagliabue], *Il castello di Mesocco secondo un inventario dell'anno 1503*, Bollettino storico della Svizzera italiana, anno XI (1889), pp. 242—243.

[2] L. Vaccarone, *Bianca Maria di Challant e il suo corredo*, Miscellanea di storia italiana, 3a ser., t. IV, Torino 1898, p. 315.

[3] Cette forme métathétique s'est maintenue jusque dans les parlers actuels: pour le bolognais, C. Coronedi Berti, *Vocabolario bolognese italiano*, vol. II, Bologna 1869—1872, p. 421, enregistre en effet *tamaraz* «matelas», ainsi que *tamarazar* «matelassier».

[4] G. Bertoni, E. P. Vicini, *Il castello di Ferrara ai tempi di Nicola III. Inventario della suppellettile del Castello, 1436*, Documenti e studi editi dalla R. Deputazione di storia patria per la Romagna, vol. III (1907), pp. 17, 37, 38, 40, 43, 54, etc., etc.

[5] G. Pardi, *La suppellettile dei palazzi estensi in Ferrara nel 1436*, Atti e Memorie della Deputazione ferrarese di storia patria, vol. XIX (1908), pp. 98—99.

[6] Cf. G. Bertoni, E. P. Vicini, *op. cit.*, pp. 40 (no 571), 43 (no 631), 68 (no 1142), 69 (no 1148) et 75 (no 1281).

[7] G. Bertoni, E. P. Vicini, *op. cit.*, pp. 17 (no 201), 37 (no 506), 38 (no 533), etc.

[8] G. Bertoni, E. P. Vicini, *op. cit.*, p. 79 (no 1358).

[9] G. Bertoni, E. P. Vicini, *op. cit.*, p. 83 (no 1452).

tarassa pignolati vergata» d'un texte relatif à l'hôpital de S. Martino à Pietrasanta en 1420[1] —, tantôt au contraire il se trouvait en dessous, comme c'est sans doute le cas à Lucques au début du XV[e] siècle où, dans l'inventaire des biens de Paolo Guinigi, nous voyons qu'un premier lit comprenait «una lectiera grande de legname con fundo, e tre cassabanche intorno; una coltrici nuova di piuma dal dicto lecto; una matrassa vergata nuova; uno piomaccio grande pieno di piuma; uno guanciale colla foggia; un paio di lensuola grandi, sottili, di teli 5 l'uno; . . . un covrilecto di sargia bianco raccamato di seta; uno covrilecto bianco piccolo a dicto lecto; uno copertoio bianco grande a dicto lecto», sous lequel était placé un lit à tiroir, garni lui aussi, soit «una carriola di legname con fondo, nuova; una coltrici farsa di panno lino; una matrassa vergata; uno piomaccio; tre lensuole picchole; uno copertoio picchol bianco»[2]. D'après ce même texte, le lit d'une personne de qualité comprenait «una lectiera di legname, maschile, usata; una matrassa rossa e bianca, usata; uno copertoio bianco, usato; una coltrici usata, piena di penna; uno paio di lensuola usato», tandis qu'un lit moins perfectionné n'avait que «una coltrici con farsa di guarnello nuova, listata, piena di penne; due piomacci nuovi di dicta farsa, pieni di penna; una coltre biancha usata; tre lensuola usate; una matrassetta vermiglia usata»[3]. A Poggibonsi, l'inventaire de l'hôpital de S. Maria della Scala fait état, en 1455, dans une chambre, d'«una lettiera di bracia 5 o cercha e chanaio per fondo di detta lettiera e sachone intero; due choltrice, una buona e una mezana, al detto, di penna; due pimica buonj di penna; una choltre bianca; uno chopertoio»[4]. Et à Florence, un trousseau comprenait entre autres, en 1493, «sachone di dua pezzi; materassa; coltrice; primaccj; coltrone bianco da uerno; coltrone bianco da state; cortinaggio; coltruccia»[5].

Dans le sud de l'Italie aussi, l'usage du matelas était alors devenu courant. Une constitution de dot datée de 1466 et provenant des environs de Manfredonia mentionne «materacia duo panni pontolini ad fersas quattuor plena lane, cum duobus capitalibus eiusdem panni plenis lane et penne . . .; item copertorium unum panni de lino albi ad fersas quinque, laborati ad rosas . . .; item cortinam unam panni de lino cilandrati coloris celestri anniczatam . . .; item

[1] L. Staffetti, *Inventario di beni e robe dell'Opera di S. Martino in Pietrasanta (aprile 1420)*, Giornale storico e letterario della Liguria, anno VI (1905), pp. 176 et 201.

[2] S. Bongi, *Di Paolo Guinigi e delle sue richezze*, Lucca 1871, pp. 90—91.

[3] S. Bongi, *op. cit.*, pp. 106—107.

[4] C. Mazzi, *Inventario dello spedale di S. Maria della Scala in Poggibonsi*, Miscellanea storica della Valdelsa, anno III (1895), pp. 43—44.

[5] C. Biagi, *Due corredi nuziali fiorentini*, 1320—1493. *Da un libro di ricordanze dei Minerbetti*, [Per nozze Corazzini-Brenzini], Firenze 1899, p. 18.

par unum lintheaminum panni liney ad fersas quatuor cum ardicellis»[1]. En Sicile enfin, région dont nous n'avons jamais parlé jusqu'ici, le matelas a été connu en tout cas dès le début du XIV[e] siècle, et paraît y avoir été courant dès cette date. Dans le trousseau de Pace Aurifici, en 1323, nous trouvons en effet «materacia tria plena lana, duo videlicet de burdo et unum purpurignum; imberlachium unum de cindato; paria duo lintheaminum»[2]. Celui de Lucia Ferreri, en 1346, comprenait en ce qui concerne la literie «materatiis de burdo plenis lana tribus; item travirseriis de burdo duobus, plenis uno eadem lana et altero pluma; lintheaminum alborum pari uno; cultris albis duobus; cultra de cindato rubeo . . . una; cortina; imburlachio; choperta»[3]. Celui de noble Ilaria La Grua, en 1403, «materatia quinque, e sex, burdoni xilandrati ginuisi plena latina lana et unum burdoni alexandrini plenum lana barbarisca, cum duobus traverseriis magnis burdoni lisciandrini plenis ut supra» avec, en plus, des draps de lit, des «cultra», des coussins, «cortinam unam magnam», un «mantelectum» et un «copertorium»[4]. Et notre mot, écrit *materacium*, *matharacium*, *mataratium* entre autres, est des plus fréquents dans les inventaires siciliens du XV[e] siècle[5]. Mais dans cette partie de l'Italie encore, il était toujours accompagné de la couette, ou de la paillasse.

*

Essayons maintenant de ne point nous noyer dans cet amas de détails et de citations; essayons, non pas seulement de surnager, mais d'élever suffisamment notre tête hors de l'eau pour tenter un examen d'ensemble de la literie médiévale. Qu'il soit d'Espagne ou du Portugal, de Catalogne ou de Provence, du nord ou du sud de l'Italie, le lit est essentiellement composé, quels que soient les noms attribués à ces parties, d'un bois de lit contenant une couette ou une paillasse, une paire de draps, un traversin, ou oreiller, des couvertures. Une ou plusieurs de ces parties peuvent manquer, soit que les inventaires dont nous disposons soient incomplets, soit que vraiment le lit ait été plus pauvrement fourni que ce que j'appelle-

[1] F. Camobreco, *Regesto di S. Leonardo di Siponto*, Roma 1913, p. 259.

[2] S. Salamone-Marino, *Le pompe nuziali e il corredo delle donne siciliane ne'secoli XIV, XV e XVI*, Archivio storico siciliano, nuova serie, anno I (1876), pp. 222—223.

[3] S. Salamone-Marino, *art. cit.*, pp. 223—224.

[4] S. Salamone-Marino, *art. cit.*, pp. 224—225. Tous les autres inventaires mentionnés dans cette étude, pp. 227 (1476), 229 (1475), 231 (1476), 232 (1477), 233 (1508), 237 (1598) et 239 (1598) énumèrent des matelas.

[5] Cf. F. Gabotto, *Inventarî messinesi inediti del Quattrocento*, Archivio storico per la Sicilia orientale, anno III (1906), pp. 261 (1406), 262 (1406), 263 (1463), 265 (1464), et E. Mauceri, *Inventari inediti dei secoli XV e XVI* (*Da atti notarili di Siracusa, Noto, Lentini, Palazzolo Acreide*), Archivio storico per la Sicilia orientale, anno XII (1919), pp. 107 (1446), 108 (1446), 109 (1446), etc.

rais le lit-stendard. Par ailleurs, sauf naturellement le bois de lit, ces mêmes parties peuvent être représentées par deux ou plusieurs exemplaires, les traversins, les coussins, les couvertures en particulier. Si la couette, appelée *culcitra* ou *plumazo* dans les textes espagnols — à vrai dire, Gómez Moreno[1] a voulu établir une distinction entre ces deux termes, le premier étant une «colchoneta», et le second un «colchón lujoso»: mais ce n'est là évidemment qu'une pure hypothèse — y est souvent caractérisée par des détails concernant la nature de l'étoffe dont elle est faite, nous n'y trouvons jamais d'indication sur son contenu: mais le nom même de *plumazo* laisse supposer justement à ce même savant qu'il était bourré de plumes. Pour l'Italie, la chose est assurée: c'est par dizaines que nous avons vu des textes, méridionaux ou autres, qui cataloguent des «culcitras cum pennis ut decet», «uno piomaccio grande pieno di piuma».

Usage général qui pouvait avoir son agrément en hiver: mais, été comme hiver, le dormeur devait être enfoncé dans la couette, d'où, pour l'été, des inconvénients sur lesquels il est inutile d'insister. Et c'est à ces inconvénients qu'on a tenté d'obvier en adoptant le matelas. L'origine du mot a été reconnue depuis longtemps: Engelmann déjà ramène l'esp. *almadraque* à l'arabe المطرح[2], al-maṭraḥ; et cette solution, qui est bonne, se retrouve chez Dozy et Engelmann[3], chez Eguilaz y Yanguas[4], chez Diez[5], Baist[6] et Meyer-Lübke[7], et tout récemment chez M. A. Steiger[8], pour ne citer que ces auteurs. Mais la racine arabe ṭ-r-ḥ signifie «jeter»: et c'est très justement que Dozy et Engelmann expliquent l'évolution sémantique de ce verbe en disant que «chez Freytag *matrah* ne signifie rien autre chose que *locus, quo quid projicitur*. Cependant — ajoutent-ils — il est assez ancien dans le sens de matelas; un écrivain né en Perse vers l'au 961, Tha'âlibî, l'emploie trois fois dans son *Latâif al-ma'ârif*. . . . Chez Cazwânî on le trouve aussi . . ., et dans un passage de Mohammed al-'Imrânî . . . on lit . . .: «Hâroun ar-rachid

---

[1] M. Gómez Moreno, *op. cit.*, p. 344.

[2] W. H. Engelmann, *Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe*, Leyde 1861, p. 47.

[3] R. Dozy et Engelmann, *Glossaire* . . ., 2e éd., Leyde 1869, p. 151.

[4] L. de Eguilaz y Yanguas, *Glosario etimológico de las palabras españolas de origen oriental*, Granada 1886, p. 207.

[5] Fr. Diez, *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*. 5. Aufl., Bonn 1887, p. 207.

[6] C. Baist, *Die arabischen Laute im Spanischen*, Romanische Forschungen, vol. IV (1891), p. 360.

[7] W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, 3e éd., Heidelberg 1935, Nr. 5415, p. 444.

[8] A. Steiger, *Contribución a la fonética del hispano-árabe y de los arabismos en el ibero-románico y el siciliano*, Revista de filología española, anejo XVII, Madrid 1932, p. 266; cf. le même, *Zur Sprache der Mozaraber* . . ., p. 650, note 45.

était couché sur un *motrah* de soie noire». Bref, ainsi que M. Steiger veut bien me le faire savoir, le maṭraḥ arabe était à l'origine une espèce de coussin ou de tapis sur lequel on s'asseyait et, quand on voulait changer de place, on le jetait là où on désirait s'asseoir. Sens qui se retrouve, non seulement, comme nous l'avons vu, dans le plus ancien cas espagnol de *mataraff*, celui de Celanova en 938, mais jusque dans le plus ancien exemple de *materas* enregistré pour le français, dans la *Vie de saint Louis* de Joinville. Lorsque cet auteur dit en effet que «quant le roy vint en ses nefs . . ., lui couuint gesir, tant que nous fumes en Acre, sur les materas que le soudanc li avoit baillez» [1], il est clair qu'il insiste sur le fait que saint Louis dormait mal, et qu'il était couché, non sur des matelas, mais sur de simples tapis. Sens qui correspond aussi à celui qu'avait *maṭraḥ* dans l'Espagne arabe: Dozy et Engelmann notent que Ibn Ḥayyân, qui florissait au XI[e] siècle, écrit que «celui qui a raconté ceci, ajouta qu'il a vu, parmi les lits de repos (furuš) dans la salle de ce personnage, des maṭâriḥ (pluriel de maṭraḥ) faits de la peau du dos du fennec et brodés tout auteur de siglaton de Bagdad.» Mention qui étaie le fait que l'auteur du *Vocabulista in arabico*, auteur originaire du Levant de l'Espagne, rend deux fois مطرح par «tapetum», «tapet», mais une fois aussi, il est vrai, par «matalafium, marfega» [2]: et il est curieux d'autre part de constater que ce n'est point par ce mot arabe qu'il traduit «culcitra».

Il est donc plus que probable que مطرح a pénétré en Espagne avec son sens originaire de «tapis». Mais en arabe le passage sémantique de «tapis» à «matelas» est vite franchi, puisque c'est précisément sur des tapis que dorment les populations arabes. Il est probable aussi qu'en un second temps le *maṭraḥ* était déjà un matelas, mais un matelas moins épais, moins rembourré que ceux auxquels nous sommes accoutumés. C'est là un point de l'histoire de la literie sur lequel les renseignements me font défaut: mais je ne puis pas ne pas penser à ce passage de Th. Gautier qui, relatant une nuit passée dans une auberge de Baylen, parle de «quelques petites chambres latérales contenant un lit formé de trois planches posé sur deux tréteaux et recouvert de ces pellicules de toile entre lesquelles flottent quelques tampons de laine que les hôteliers prétendent être des matelas» [3], passage qui nous fait toucher du doigt, si l'on peut dire, l'évolution de fait qui s'est produite dans le mot qui nous intéresse.

Mais, une fois même que le matelas, de quelque épaisseur qu'il

[1] *Oeuvres de Jean sire de Joinville . . .*, p.p. Natalis de Wailly, Paris 1867, p. 266.

[2] *Vocabulista in arabico*, p.p. C. Schiaparelli, Firenze 1871, pp. 189, 471 et 602.

[3] Th. Gautier, *Voyage en Espagne*, nouv. éd., Paris 1922, p. 197.

ait été, se fut introduit dans la literie, son triomphe n'a de loin pas été complet, puisqu'il n'a de loin pas réussi à supplanter la couette ou la paillasse. Ou bien, en effet, celles-ci ont continué à être employées seules, ce qui est le cas aujourd'hui un peu partout, dans les campagnes au moins, en France, en Italie, et ce qui à plus forte raison était le cas au moyen âge. A Fribourg au XVe siècle, pour ne citer que ces exemples, la literie de Hensillinus Walcher, en 1446, se composait uniquement de «dues cutres intayes, dos cussins intaye, VII orolier intaye, dos pictet orolier intaye, XXVII lenciol, VIII mantil quant gros quant pictit, dos covertour ver forrar, ung aultre covertour ver, ung covertour intretailler et une croye sarge forrar, ung covertour d'enfan»[1], et celle du prêtre Nicod du Chastel, en 1451, de «5 culcitras tam magnas quam parvas . . ., una parva quadrata . . ., 4 pulvinaria, 2 magna et 2 parva, 4 auricularia, 2 magna, 2 parva, 6 cropertoria, videlicet unum de tapisiry, ubi est fons juventutis, item unam magnam sargiam de France», plus un certain nombre de draps de lit[2]. Ou bien couette (ou paillasse) et matelas ont vécu côte à côte, ou mieux l'un sur l'autre: et les cas que nous connaissons de cette symbiose sont plus que nombreux, en Espagne, en Provence, en Italie. D'ordinaire, c'est le matelas qui repose sur le bois de lit, et la couette est dessus; parfois, mais bien plus rarement, on place le matelas — qui sans doute était alors très mince — sur la couette ou la paillasse. Mais, quelle que soit la disposition adoptée, le but qu'on recherchait était atteint: de rendre la couette moins molle, tout en conservant à l'ensemble une certaine élasticité qui permettait au dormeur de se reposer en n'enfonçant pas cependant dans une mer de plumes. Et c'est cet avantage incontestable qui a fait, si je ne me leurre, le succès du matelas, qui représentait ainsi un perfectionnement dans l'agencement de la literie.

C'est aussi dans l'ouvrage de Dozy et Engelmann que l'on trouve les premières remarques sur les formes romanes de notre mot. «La forme la plus pure — disent ces auteurs — est le prov. *almatrac* (Raynouard, II, 56); *almatracum* chez Ducange; cat. *almatrach*; puis une forme *almadrac* dans un document de 1392 . . .; esp. et port. *almadraque*. Sans l'article et avec une terminaison romane, qui a remplacé la forte aspiration *h*: ital. *materasso*, fr. *materas* et *matelas*, chez Ducange *materacium* et *materatium*». Mais cette forme «la plus pure» n'est certes pas la plus ancienne, puisqu'elle est précédée, nous le savons, par le pluriel *mataraffes* de Celanova en 938, avec le ح rendu par *f*, et sans l'article, et avec la valeur primitive de «tapis».

[1] P. Aebischer, *L'inventaire d'un intérieur bourgeois à Fribourg au milieu du XVe siècle*, Archives suisses des traditions populaires, t. XXVIII (1927), pp. 64—65.

[2] P. Aebischer, *L'inventaire du mobilier de Nicod du Chastel en 1451*, s. l. n. d. [Berne, 1921], p. 5.

Le type avec l'article arabe et le ح rendu par *-que* n'apparaît qu'un peu plus tard: à Barcelone en 1134 — il n'est pas impossible que le *almatrazt* de 1085 enregistré par Balari, et malheureusement invérifiable, ne soit qu'un erreur de lecture —, à Murcie en 1272, à Séville où elle est courante à partir de 1302, à Tolède en 1303, au Portugal dès le milieu du XIII[e] siècle. Mais le pluriel *almatraphios* de 1149 à Barcelone paraît postuler la forme parallèle **almatraf*. Les deux terminaisons, du reste, ont des correspondants dans d'autres mots empruntés à l'arabe: M. Steiger note en effet que la consonne ح peut être rendue soit par *f*, soit par *k*: tant le ح que le خ «coincidían en la reproducción arcaica por *k* (*g*) romance. Dígase lo propio de la substitución per *f* (φ), que en una época posterior se adaptaba mejor al carácter fricativo de خ y ح», mais qu'il «es innegable que los casos con *k* se reducen preferentemente al ح en posición final» [1], où cependant le *f* se rencontre, comme dans لقاح laqâḥ > port. ant. *locafa* «ajuntamento de pessôas», قدح qadaḥ > cat. *cadaf*, *caduf* [2]. Inutile de dire que les formes barcelonaises confirment ce que remarque ce savant sur l'évolution du ح et du mode de le rendre en ibéro-roman, puisque *almatrac* est attesté à une date de peu antérieure, mais cependant antérieure, à **almatraf*. Nous sommes donc en présence d'un mot qui en Espagne à cette époque restait en rapports constants avec le mot arabe, dont il suivait non seulement l'évolution sémantique, mais aussi l'évolution phonétique. Plus tard encore, sur la côte orientale tout au moins, et en Catalogne en particulier, aux formes avec l'article arabe agglutiné succèdent celles sans article, mais ayant toujours un *-f* final. Nous en trouvons un premier cas avec le *matalafium* du *Vocabulista*, qu'on attribue au XIII[e] siècle; un second avec le *matalafs* de Tous en 1372, suivi du *matalaff* de 1410 attesté aussi à Peñíscola en 1451, ainsi que du *matalafs* de Barcelone en 1462: formes avec *-l-* qui supposent un **almataraf > al]matalaf*.

C'est une évolution assez semblable que nous constatons dans le Midi de la France, où cependant la première couche, représentée par le *mataraffes* de Celanova, n'a pas de correspondant. Peire Vidal emploie en effet *almatras*, et c'est *almatraciis* qu'on rencontre encore à Arssac en 1291. Puis, dès la fin de ce même du XIII[e] siècle arrivent les formes sans article, *matalacium* à Marseille en 1294, *matelacium* à Aix en 1308, *matalas* à Avignon en 1363, *mathalassium* à Narbonne en 1367, auxquelles succèdent deux cas avec *-r-*, *mataritium* à Mar-

[1] A. Steiger, *Contribución a la fonética . . .*, p. 249.
[2] A. Steiger, *op. cit.*, pp. 266—267.

seille en 1391 et *mataras* à Avignon en 1435, qui voisine du reste avec un *matalas* à Hyères en 1431, suivi lui-même de *mathalasses* à Nîmes en 1484. Formes multiples et surtout complexes, qui, comme les correspondants romans du fr. *laiton* < turc a l t u n pour lesquels M. Steiger a reconnu justement deux centres d'irradiation, «el ibero-románico y el siciliano, que vendrían a cruzarse dentro del territorio provenzal»[1], s'expliquent par une double influence hispano-arabe d'une part et italienne de l'autre. Mais, dans le cas qui nous intéresse, il est plus facile de reconnaître l'existence de ces deux courants que de préciser la part que chacun d'eux a eue dans la formation des dénominations provençales du «matelas» que nous avons pu recueillir. C'est sans doute à l'influence arabo-hispanique que sont dues les mentions avec *al-* initial, qui sont les plus anciennes: mais d'où vient le *-s* de l'*almatras* de Peire Vidal, et celui des *matalas*, *mataras*, *mathalasses* postérieurs? Je n'en sais trop rien, je l'avoue: peut-être s'agit-il d'un passage de la forme du pluriel au singulier, et d'une assimilation du groupe final *-fs* > *-s* de formes catalanes **almatrafs* et *matalafs*. A ce courant arabo-hispanique s'est rapidement superposé en Provence, en ce qui concerne le matelas, le courant italien: si les *matalacia* de Marseille en 1294 et d'Aix en 1308, *mathalassium* de Narbonne en 1367 doivent probablement encore leur *-l-* à l'influence des formes catalanes (cet *-l-* étant attesté déjà dans l'est de l'Espagne par le *matalafium* du *Vocabulista* au XIIIe siècle, alors qu'il a toujours été plus que rare en Italie, où je n'en ai que deux exemples à Rome au XIVe siècle), nous avons là cependant des formes d'origine partiellement italienne: j'en veux voir une double preuve, et dans le fait que le mot n'a plus l'article arabe agglutiné, et dans le fait qu'il est terminé par *-cium*, ce qui est, nous le verrons dans un instant, typique pour la péninsule italique. Finale qui apparaît du reste déjà dans le Midi de la France en 1291 avec l'*almatraciis* d'Arssac. Et la forme *mataritium* de Marseille en 1391 est elle aussi d'origine italienne, et plus spécialement centro-italienne: ce n'est qu'à Florence en 1321 que nous rencontrons un *materitium*, et à Orvieto en 1365 un *mataritium*, formes dans lesquelles le *-itium* ne me semble être qu'une latinisation de la finale d'un presque synonyme du matelas, le *paglierìccio*.

En Italie aussi, du reste, on constate des couches lexicologiques diverses. Si l'exemple le plus ancien du mot, le *mataratium* de Bari en 1266, représente le type de beaucoup le plus fréquent, tant en Sicile que dans les Pouilles, la Campanie, le Latium, les Marches, l'Emilie et presque toute la plaine du Pô, au moins à une date ancienne, les cas romains de *almatracium*, en 1311 et 1327, témoignent de la présence de la forme avec l'article agglutiné que Du Cange signale aussi, pour la Sicile, dans les constitutions du roi Frédéric. Forme identique à celle d'Arssac, et qui par conséquent

[1] A. Steiger, *op. cit.*, p. 355, note 1.

est l'indice d'une influence espagnole, la finale *-cium* étant due au contraire au *mataracium* local. Car la caractéristique des graphies italiennes est en effet cette terminaison *-cium*, *-tium*, correspondant aux *-zzum*, *-zum* des exemples plus voisins de la prononciation vulgaire: terminaison qui, plutôt que par un essai de calque d'un son arabe, doit s'expliquer par l'influence du synonyme *plumacium*. L'autre caractéristique des graphies italiennes est que, du nord au sud de la péninsule, elles comportent presque toutes un *-r-*, et que les formes avec *-l-* sont très rares: je ne connais que celles recueillies par M. Sella, aux dates assez tardives de 1367, 1369 et 1391. Et encore n'est-il certes pas sans intérêt de constater que celle de 1369 provient d'un inventaire avignonais: d'où présomption d'une origine, ou tout au moins d'une influence provençale. A cette couche *mataratium* se rattache directement, cela va sans dire, le féminin *mataraçça*, *materaça* de Sienne en 1281 et 1293, auquel s'est substitué *-ssa* aver *materassa* à Pistoie en 1350, à Pietrasanta en 1420, *matrassa* à lucques en 1400 environ, *materassa* encore à Florence en 1493. Formation féminine spécifiquement toscane, et d'origine récente, puisque le masculin *materitium* était représenté à Florence en 1321. Formation qui présente une double difficulté, du fait du passage d'un genre à l'autre, et du remplacement de *-zza* par *-ssa*. Peut-être le changement de genre doit-il s'expliquer comme étant un pluriel neutre — le mot s'employant très fréquemment au pluriel — devenu féminin singulier; peut-être s'agit-il plus simplement d'un doublet du type *tavolo-tavola*. Quant aux formes en *-ssa*, il ne serait pas impossible qu'elles représentassent une couche lexicale légèrement différente des formes en *-zza*: je ne saurais exclure, en effet, que *materassa* ne soit que le mot provençal *mataras* muni de la finale toscane féminine. Le fait est que cette graphie apparaît tout d'abord à Pistoie en 1350, dans un inventaire qui témoigne de l'influence française sur la literie toscane de cette époque, puisque, par deux fois, il mentionne des «sargie franchiesche». Remarquons enfin que les textes de l'Italie septentrionale ont encore deux formes qui leur sont particulières: *tamarazo*, propre à Ferrare en 1436, mais qui a dû occuper une aire plus étendue, puisque nous le retrouvons en bolognais au siècle passé, et qui s'explique par une simple métathèse; *stramazo*, propre à Venise, où nous le rencontrons en 1453, 1531, 1677, et qui a persisté en vénitien sous la forme *stramazzo* [1], et dans certains parlers alpins, à Livinallongo par exemple, où il signifie «paillasse» [2]. Meyer Lübke l'explique, justement sans doute, par un croisement de *stramen* et de *materazza* [3].

[1] G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1867, p. 710. L'*AIS*, pour «matelas» (carte nº 905, *La coperta*), donne *stremás* au point 238 (Borno, en Lombardie), et *stramásǫ* au point 397 (Rovigno).

[2] C. Tagliavini, *Il dialetto del Livinallongo*, Archivio per l'Alto Adige, vol. XXVIII (1933), p. 312.

[3] W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, 3e éd., Heidelberg 1935, nº 8287, p. 684.

Pour ce grand linguiste, comme pour Baist déjà, l'italien *materasso* est d'origine française[1]. Cette forme apparaît pour la première fois chez Boccace, alors que son contemporain Matteo Villani use au contraire de *materassa*. Si l'une et l'autre sont encore employées aujourd'hui, et sont enregistrées l'une à côté de l'autre dans les dictionnaires[2], le *Vocabolario della Crusca* donne la préférence à la seconde, et reconnaît que *materasso* est moins fréquent[3]. C'est donc la forme toscane, et la forme moins ancienne — puisqu'elle s'est superposée à *materazza*, qui lui-même a pris la place, dans cette région de l'Italie, de *materacium* — qui paraît être en train de gagner la partie. Quant au mot français, quelques auteurs, Diez, Baist, Meyer-Lübke le considèrent comme étant emprunté au provençal, alors que M. Gamillscheg dit que l'arabe *maṭrah* a peut-être passé en français par l'intermédiaire du catalan[4], et que Hatzfeld et Darmesteter[5], Nyrop[6], et plus tard Bloch et von Wartburg[7] et M. Dauzat[8] le font venir de l'italien *materasso*. Nous savons, hélas, combien ce problème encore est compliqué, et combien les diverses formes ont pu subir d'influences diverses. Le fait est que l'exemple français le plus ancien qu'on ait enregistré jusqu'ici est le *materas* de Joinville: par son *-r-*, il paraît se rattacher plutôt à ce que j'appellerais la série italienne; mais j'ai dit déjà qu'il a encore le sens de «tapis», qui n'est jamais attesté en Italie. Puis viennent les *materas* (sing.) de 1320, *matheraz* (sing.?) de 1342, *materaz* (sing.) de 1380 recueillis par Havard, ainsi que les *matheraz* (sing.) de 1371, *matalatz* (sing.) de 1398, *mataraz* (sing.) de 1435 qui figurent dans Godefroy: série où dominent les formes avec *-r-*, qui se retrouvent aujourd'hui encore, selon M. von Wartburg, dans les parlers de l'est et de l'ouest de la France, série où le type avec *-l-* n'est représenté que par un exemplaire, alors que dans le Midi, au contraire, dans la maigre liste que j'ai donnée, ce sont plutôt les formes avec *-l-* qui prédominent. Faut-il considérer le passage de *materas* à *matelas* comme un phénomène phonétique propre au français? Ou bien le *matalatz* de 1398 témoigne-t-il d'une influence provençale, auquel cas notre *matelas* serait peut-être dû au croisement des deux formes

---

[1] W. Meyer-Lübke, *op. cit.*, éd. cit., nº 5415, p. 444.

[2] Cf. par exemple N. Tommaseo e B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, vol. III, parte 1ª, p. 143.

[3] *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 5ª impr., vol. IX, Firenze 1905, pp. 1017 et 1018.

[4] E. Gamillscheg, *Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache*, Heidelberg 1928, p. 599.

[5] A. Hatzfeld et A. Darmesteter, *Dictionnaire général de la langue française*, t. II, Paris s. d., p. 1484.

[6] Chr. Nyrop, *Grammaire historique de la langue française*, t. I, Copenhague 1914, p. 28.

[7] O. Bloch et W. v. Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 2e éd., Paris 1950, p. 377.

[8] A. Dauzat, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris 1938, p. 463.

materas et *matalatz*? Seuls des dépouillements d'inventaires de la moitié nord de la France seraient susceptibles de nous renseigner. Le mot, en France, jusqu'à une époque récente, a été un mot rare, comme rare était la chose qu'il désignait. «Il faut attendre la fin du XIII[e] siècle — a écrit Havard —, pour que cet utile objet de literie achève de se vulgariser, ou mieux de se démocratiser. Jusque-là, dans beaucoup de provinces et même à Paris, la généralité des bourgeois s'était contentée du lit de plume et de la paillasse. Et cette absence de matelas s'explique, à son tour, par cet autre fait, que c'est également au XVII[e] siècle que l'on commença à carder la laine; car jusque-là on s'était borné à la battre»[1].

Quoi qu'il en soit, on croit généralement que c'est de la France que très tôt *materas* s'est introduit dans les langues voisines. Mais il est pour le moins curieux qu'en anglais, où il a donné *mattress*, il est attesté sous la forme *materasz* à la date de 1290 déjà: il est vrai que l'exemple postérieur n'est que de 1395[2]. Et il est bien plus curieux qu'en allemand notre mot, masculin ou le plus souvent féminin, semble-t-il, apparaît dès le début du XIII[e] siècle dans les *Nibelungen*[3]: on le retrouve ensuite dans le *Parzifal* de Wolfram von Eschenbach, dans le *Willehalm* d'Ulrich von dem Türlin, dans l'*Engelhard* de Konrad von Würzburg, pour ne citer que ces textes[4]. En Italie et en France, en Allemagne et en Angleterre, c'est donc à des dates un peu différentes, mais qui appartiennent toutes au XIII[e] siècle, que *materas* fait son entrée dans le lexique. En Italie et en France, en Allemagne et en Angleterre, c'est une même base *materats-* qu'on rencontre. Qu'elle vienne du sud, c'est là une nécessité. Mais si c'est à juste titre que Kluge admet que *matratze* représente un latin médiéval *matratium*, *matracium*[5], cette solution boite en ce sens que, le latin médiéval n'ayant pas été une langue parlée, il faut bien que *matracium* ait été calqué sur une forme vulgaire: tout nous laisse supposer que c'est en italien que *maṭraḥ*, sous l'influence des représentants vulgaires de *plumacium*, est devenu *matracium* = *materazzo*. Et tout nous fait supposer aussi que cette romanisation a été introduite dans les divers pays, plus que par les marchands italiens, par les Croisés qui, à l'objet arabe, ont appliqué le mot arabe adapté à la langue des ports italiens.

Mais si, grâce à cette influence des Croisés, le mot et la chose ont

---

[1] H. Havard, *op. cit.*, vol. cit., col. 765.

[2] *The Oxford english Dictionary*, vol. VI, Oxford 1933, p. 244.

[3] *Das Nibelungenlied*, p.p. K. Bartsch, 10[e] éd., Leipzig 1940, p. 65, strophe 352, 2[e] vers.

[4] W. Müller und Fr. Zancke, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, 2[e] vol., 1[e] partie, Leipzig 1863, p. 89; M. Lexer, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, vol. I, Leipzig 1872, col. 2062; J. und W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, vol. VI, Leipzig 1885, col. 1753; Fr. Jelinek, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Heidelberg 1911, p. 493.

[5] F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 9[e] éd., Strassburg 1921, p. 302.

réussi à pénétrer dans tout l'Occident, il n'en reste pas moins que, pour que *maṭraḥ* se soit imposé, il lui a fallu plus de trois siècles, à en juger d'après les informations dont nous disposons. Une première fois, sous une forme particulière et avec son sens ancien de «tapis», il apparaît en Galice en 938. Puis vient l'invasion de la péninsule hispanique, par le sud et par l'est, de **almatraq* «matelas», qui tente même de s'introduire en Provence et à Rome, faisant long feu ici comme là. Avec le *matalafium* du *Vocabulista* et les *matalafs* catalans, nous avons une troisième couche, propre à l'Espagne, et plus spécialement à la côte orientale de l'Espagne, où cette forme s'est introduite peut-être par les marchands catalans qui commerçaient avec l'Orient; troisième couche qui correspond dans le temps au *mataracium* qui, par le truchement des Croisés, par la lingua franca peut-être des ports italiens, a réussi à s'introduire un peu partout, en Italie, dans le sud de la France — où il est entré en collision avec l'**almatraq* espagnol et peut-être aussi le *matalaf* catalan —, en Angleterre, et beaucoup plus tôt déjà en Allemagne. Comment en effet toutes ces formes ont réagi les unes sur les autres, c'est ce que j'ai tenté de mettre en lumière. Toutes ces graphies, si difficiles à interpréter si l'on veut en scruter tous les détails, tous ces faits minimes, examinés un à un et rajustés bout à bout, tendent du moins à nous persuader de ceci: qu'un mot étranger n'entre pas nécessairement dans une autre langue, qu'il ne passe pas nécessairement d'un complexe de civilisation à un autre complexe de civilisation tout d'un coup, en une seule fois, d'un seul effort, qu'il ne s'impose pas nécessairement; mais qu'il peut arriver qu'il lui faille de longues années, peut-être des siècles, pour se voir adopté et pour acquérir droit de cité.

PAUL AEBISCHER

Zur Charakteristik der Mundart des Fassatals

mit Ausblicken auf andere ladinische Mundarten

In seinem Buch über Die Mundart des Fassa-Tals[1] hat W. Theodor Elwert versucht, eine zentralladinische Mundart möglichst allseitig darzustellen, in der Art, wie es G. Rohlfs für ein größeres Sprachgebiet, das Gascognische, getan hat (*Le Gascon*, Beih. ZRPh. 85). Neben der Lautgeschichte werden Formenlehre, Syntax und Wortbildung berücksichtigt. Darüber hinaus widmet der Verfasser ein besonderes Kapitel der Schichtung des fassanischen Wortschatzes. Öfters werden die Verhältnisse in andern zentralladinischen, gelegentlich auch in ost- und westladinischen oder in oberitalienischen Mundarten zum Vergleich herangezogen, insbesondere in den Abschnitten „Formenlehre und Syntax" und „Schichtung des Wortschatzes".

Ich will hier nicht auf Einzelheiten der vorzüglichen Arbeit Elwerts eintreten, sondern mich beschränken auf einige Bemerkungen und Ergänzungen zur Lautentwicklung, Suffixbildung, Formenlehre und Syntax des Fassanischen, meist mit Hinweisen auf andere ladinische Mundarten. Beim Abschnitt „Die Schichten des fassanischen Wortschatzes" werde ich, außer einigen etymologischen Berichtigungen, die Verbreitung der Wörter und ihrer Bedeutungen näher untersuchen (zu einigen Abkürzungen vgl. oben S. 3).

I. Lautliches

E. Gamillscheg hat in seinem, im Anschluß an das Buch Elwerts geschriebenen Beitrag „Zur Entwicklungsgeschichte des Alpenromanischen"[2], vor allem lautliche Probleme behandelt. Ich möchte hier zwei Lauterscheinungen herausgreifen, die von allgemeinem Interesse sein dürften, weil sie zeigen, daß ein Lautwandel zuweilen nur in isolierten Wörtern auftritt.

Elwert formuliert auf Seite 83 seiner Arbeit eine Regel, nach der lat. *l* vor allen Konsonanten außer vor *t* und *ts* erhalten oder zu *r* geworden wäre. Da aber fass. *fuin* 'feuerrot' (Rossi) schwerlich auf einer Ableitung von rom. *focu* (Elwert 178), sondern eher auf rom.

---

[1] C. Winter, Heidelberg 1943, XVI u. 308 S., 6 Karten (Wörter und Sachen, N. F., Beiheft 2).

[2] Rom. Forsch. 61, 1948, 267—99.

**fulvīnus* 'rotgelb' beruhen wird, stimmt die Regel nicht ganz. Rom. *vulpe* ergibt zwar fass. *b o l p* , *pulvere* fass. *p o l v e r*; in der Emilia, P. 413, stehen sich jedoch gegenüber *v ų l p a* 'volpe' und *p ų v r a* 'polvere'.

Nach einer weiteren Lautregel würde lat. *-nd-* vor dem Tone fass. *-n-* ergeben, nach dem Tone jedoch erhalten bleiben, wie fass. *m a r é n a* 'Mittagessen' gegenüber fass. *m a r e n d é l* 'Nachmittagsvesper' zeige (Elwert 92). Im sicher bodenständig entwickelten fassanischen ON *P e n i a* , den Elwert selbst auf rom. (*costa*) *pendīva* zurückführt (S. 197), trifft die Regel nicht zu [1].

Diese und andere Beispiele, wie die Entwicklung von *-c'l-* in oberitalienischen Mundarten (vgl. hier Bd. 66, 75—76) oder von *-ct-* im Lombardischen (vorrom. **lokta* > VBedreto *l ö y t a* , *l ü y t a* 'steile Alpweide' [2], FEW 5, 399—400) zeigen, wie vorsichtig man in der Formulierung von „Lautgesetzen" sein muß.

II. Wortbildung

Im Fassanischen gibt es wenig typisch ladinische Suffixe. Ziemlich lebenskräftig ist z. B. *-atto-* > *-at* in diminutivischer oder pejorativer Funktion (Elwert 191). Eine genaue Entsprechung von fass. *b o r s á t* 'kleines Kind' findet sich in lyon. *borsat* 'garçon (avec l'idée de marquer le sexe)', Beaune, Orelle (Sav.) *b o r s á t* 'kleiner, schmächtiger Knabe' (eig. Aufn.); vgl. agord. *b ǫ r s a* 'ragazzo', ampezz. *borsa* 'maschietto', Bormio *bórza* 'ragazzo', Ambert *bourso* 'petit enfant' < rom. *byrsa* 'Beutel' [3].

Dem fass. *t e m o l i č* 'scheu, schüchtern' (Elwert 170) entspricht surselv. *temelẹtg* 'furchtsam' (vgl. auch AIS 726, P. 16). Offenbar ist im Fassanischen das vorromanische Suffix *-ikko-* [4] durch romanisches *-īcio-* verdrängt worden.

Elwert widmet einen besonderen Abschnitt den untergegangenen Suffixen, d. h. solchen, die im Fassanischen nicht mehr produktiv sind. Zu dieser Gruppe gehören auch die vorromanischen Suffixe *-īka*, *-aro-* und *-pp-*, die sich in einigen fassanischen Wörtern erhalten haben, aber von Elwert nicht besprochen werden.

---

[1] Vgl. auch H u b s c h m i d , Praeromanica 85, Anm. 1; G a m i l l s c h e g , Rom. Forsch. 61, 291; unten S. 347 Anm. 1.

[2] Als Appellativ und in der Toponomastik in Dutzenden von Belegen nachweisbar (nach der Karte 1 : 10 000 und eigenen Aufnahmen).

[3] FEW 1, 669 a. Auszugehen ist von der im Romanischen ebenfalls weit verbreiteten Bedeutung 'Hodensack' (vgl. FEW, a. a. O.); zur Übertragung auf den Begriff 'Knabe' vgl. z. B. kypr. *βιλλίν* 'männliches Glied' und 'Knabe' (R o h l f s , EWUG 963; M. L. W a g n e r , VKR 6, 175). Die von G. B. P e l l e g r i n i , AIVen. 106/2 . . . vorgeschlagene Erklärung von agord. *b ǫ́ r s a* < dt. *bursche* fällt damit dahin.

[4] H u b s c h m i d , Festschr. Jud 260; R o h l f s , HA 180, 71.

Neben fass. *lasta* 'Steinplatte' ist der fassanische ON *L a š t i e s* bezeugt. Doch ist in der Endung nicht das vulgärlateinische Suffix *-ia* (< gr. *-ía*) zu sehen, das an Stelle von rom. *-ētum* getreten wäre (Elwert 168), sondern das venetische Kollektivsuffix *-īka*; s. oben S. 40. Derselbe ON, *Lasties*, ist auch in Gröden nachweisbar; im DTA V/2, 2988 wird er irrtümlich zu lat. *strīga* gestellt [1]. Das Suffix *-īka* findet sich ferner im ON *Roverica* 761 (CD. Lodi 2, 6), dem heute, mit Ersatz von *-ica* durch das romanische Kollektivsuffix *-ētum*, der Ort *Rovereto* bei Crema entspricht.

Ein bisher nicht beachtetes Wort ist fass. *mótera* 'große Menge' (Rossi); daneben steht fass. *mota* 'Haufen, Menge'. Genau gleich gebildet ist Olivone, VBlenio *mötra* pl. 'piccoli rialzi nei prati'. In ON des Kt. Tessins und angrenzender Gebiete läßt sich ein Typus *Motarèl* häufig nachweisen. Diese Wörter sind von vorrom. **mutta* 'Haufen, Hügel' abgeleitet (vgl. REW 5702). Die Erweiterung mit *-r*-Suffix ist weit verbreitet und vorindogermanischen Ursprungs, wie wir bei anderer Gelegenheit nachweisen werden.

Wörter mit *p*-Suffixen bezeichnen im Fassanischen eine kleine Menge von etwas; im West- und Ostladinischen haben diese Suffixe z. T. eine andere Funktion. Fürs Fassanische bezeugt Rossi

vesóp 'Häufchen, Hand voll';

verép 'unbeachtet gelassenes Gras, das nicht gemäht wird, z. B. im Walde, am Straßenrand';

sklip 'so viel Milch, als man mit einmal Drücken aus der Zitze herausmelkt; eine kleine Menge von einer Flüssigkeit, einige Tropfen'. Nur dieser letzte Typus ist weiter verbreitet; vgl. Gorizia *sclip* (*de vin*) 'goccia, gocciola' (PF 8, 51), Cormóns *qualchi sclip de trape* (CF 19, 150), Colza *a molc' un sclip* (CF 23/5, 19), grödn. *stlip de lat* und die von Stampa 60—61 verzeichneten Belege aus romanisch Bünden, dem Veltlin und dem Aostatal, aber auch ähnlich gebildete schweizerdeutsche Wörter: Langwies (Graubünden) *g lipp* 'kleines Quantum Milch oder Wasser' (SchwId. 3, 1352), anderswo *schlapp* (ebd. 9, 611), Wallis *schlaps* (ebd. 9, 620), St. Galler Oberland *plapp* (ebd. 5, 127).

Weitere Wörter mit *p*-Suffixen finden sich hauptsächlich im West- und Ostladinischen:

Bravuogn/Bergün, Latsch *flippas* 'die leeren Hülsen des Korns' (Vieli, Mühle 53), Zernez (AIS 1477), Scuol, Tschlin (eig. Aufn.) 'die schlechten Körner', 'schlecht ausgereiftes Getreide' (Velleman);

Bicinico (Friaul) *furìp* 'piccolo appezzamento di terreno, di solito isolato, presso l'abitato' (Pirona 1369);

friul. *siops* m. pl. 'doni di ciambelle, noci, mele, ecc. che i ragazzi di campagna andavano raccogliendo per le case in certe occasioni ...' (Pirona), Cormóns 'doni di natale; la vigilia di natale il più anziano della famiglia dona i *siops*' (Zorzut), Clavais *sòps* (Pi-

[1] Zur Etymologie von *lasta* vgl. oben S. 32.

rona), Colza *li di dai sops* (CF 23/5, 20), Comegliàns *sops* (Sot la nape 2, Nr. 4, S. 4); vgl. auch Ostermann, La vita in Friuli 1, 64 bis 65;

Chioggia *frizòpo* 'rotture, frantumi'; vgl. Alessandria *friza* 'pezzetto, piccola quantità', zu lat. *frēsum* 'zerrieben', FEW 3, 779, Anm. 7;

friul. *gosòp* 'accresc. di *gose* ('gozzo'); anima della conocchia, cioè quel rigonfio della conocchia intorno al quale si ravvolge il tiglio di lino o della canape da filare' (vgl. auch CF 19, 109);

friul. *clodóps* 'ceppaie' (Ostermann 2, 401), Pesàriis *cladopp* 'accresc. de *clap*, sassone' (PF 13, 33; Pirona 1353); vgl. Rigolato *clad* 'ramo sfrondato di abete' (Guida del Friuli 3, Carnia 118), Forni Avoltri *k l ā t* (AIS 576), Pirona. Friul. *clâd, clât* ist, wenn nicht eine Rückbildung aus slow. *kláda* 'Holzblock, Klotz', mit diesem slowenischen Wort sowie mit gr. *κλάδος* 'abgebrochener Ast' urverwandt (zum Auslaut von friul. *clât* vgl. friul. *nût* 'nudo');

friul. *scrosòp* 'scheletro, carcame, catapecchia', Artegna *scrusùp*, Bicinico *scrosòp* 'cosa senza garbo, con l'idea del grossolano e del ruvido' (Pirona); friul. *scrosopâ* 'frugare, scrosciare; dicesi del fruscio caratteristico che fanno volando le anatre selvatiche', *scrosegnâ* (in der letzteren Bedeutung auch friul. *scrossâ*);

friul. *foropâ* 'sforacchiare', friul. *foròp* 'legno appuntito per trapiantare l'insalata, ecc.' (Pirona 1367); *Foropules*, ON, Bordano (Pirona).

Bei fass. *sklip* 'Milchstrahl', einem gewiß alten (vorromanischen), ursprünglich onomatopoetischen Wort und bei friul. *siops* 'Geschenke von Nüssen usw.' scheint das auslautende *p* zwar zum Stamm zu gehören, nicht aber bei den übrigen oben zitierten Beispielen. Engad. *flippas* 'die schlechten Körner' enthält einen Stamm *fal-*, der auch vorliegt in ferrar. *falópa* 'vanûme' (Ferri), lucch. *faleppume* 'mondiglia o nettatura nel pulire le castagne secche' (Nieri, suppl.) sowie in kalabr. *falǫppa* 'involucro secco della pannocchia' usw., Wörtern, die identisch sind mit dem in Glossen überlieferten *faluppa* 'kleine Strohabfälle'. Die Geschichte dieser bis ins Portugiesische verbreiteten Wortfamilie (alent. *faúpa* 'Funke') ist noch keineswegs aufgeklärt[1]. Sicher ist jedoch, daß eine Beziehung bestehen muß zwischen dem *pp*-Suffix von rom. *faluppa* und den *p* (< *-pp-*)-Suffixen von Wörtern, die, wie rom. *faluppa*, etwas Kleines bezeichnen (fass. *vesóp*, *verép*, friul. *furìp*, Chioggia *frizòpo*) und daß die augmentative Funktion des Suffixes in friul. *gosòp* und *clodòp* sekundär sein muß. Interessant ist vor allem die mit fass.

---

[1] Vgl. FEW 3, 395—402. A l e s s i o sieht denselben Stamm in südital. *falasca* 'una graminacea' (StEtr. 9, 138 Anm. 1; 18, 413; 20, 143); doch erklärt er die Bedeutungen zu wenig. Zu *faluppa* in der Bedeutung 'Spreu' vielleicht it. *loppa* 'Spreu' (< *fa faloppa*, mit haplologischem Schwund der Silbe *fa-*). Anders REW 5090; FEW 5, 422 a, 457 a. Vgl. auch K r ü g e r, An. Cuyo 4, 1950, 99.

verép übereinstimmende Spezialbedeutung von lukan. (Nova Siri) *f a l ǫ p p* f. 'erba secca che non è stata falciata' (Lausberg).

Ob die *p*-Suffixe der hier zum erstenmal zusammengestellten ladinischen Wörter von Vertretern des romanischen *faluppa* aus gewuchert haben, wie dies M.L. Wagner bei den *p*-Suffixen im Iberoromanischen anzunehmen geneigt ist (ZRPh. 63, 328—344, insbesondere S. 344), oder ob teilweise selbständige Bildungen vorliegen, die sich ähnlich wie *faluppa* erklären müssen, ist schwierig zu entscheiden. Für die letztere Hypothese sprächen vor allem die etymologisch dunkeln fassanischen Wörter *vesóp* und *verép*.

III. Formenlehre und Syntax

Das Fassanische teilt mit allen ladinischen Mundarten gewisse Archaismen. Lat. *trabs* hat sich als Femininum außer im Fassanischen nur im Vegliotischen, Toskanischen (nicht aber in oberitalienischen Mundarten, von sekundärem toskanischen Einfluß abgesehen), Sardischen, Provenzalischen (teilweise) und Portugiesischen erhalten. Lat. *pulvis* lebt als Maskulinum im Vegliotischen, Ladinischen und Sardischen; anderwärts ist das Femininum, das auch schon lateinisch ist, durchgedrungen.

Den Begriff 'qualchecosa' drückt das Zentralladinische, wie das Trentinische und Lombardische, durch den Typus *eccu aliquid* aus (fass. *velk*, trent., lomb. *vergǫt*), während das U n t e r e n g a d i n i s c h e und F r i a u l i s c h e mit der Erhaltung von lat. *aliquid* zusammenmarschieren (ueng. *a l č̈*, friaul. *a l k*; s. AIS 1599 und Elwert 143, Anm. 483).

Manche Adverbien werden, ähnlich wie im W e s t l a d i n i s c h e n , durch Komposition gebildet; vgl. fass. *t s a k á n* 'endlich' < *unus non sapit quando*, bergün. *u n s a č̈ u g r a* 'irgendwann', das einem italienischen *uno non sa che ora* entsprechen würde [1].

Mit dem Westladinischen teilt das Zentralladinische, im Gegensatz zum Oberitalienischen, noch folgende Erscheinungen: das Reflexivpronomen steht vor dem Infinitiv, wie im Französischen; vgl. fass. *s e m ẹ v e r* 'muoversi' (Elwert 139); — der Artikel lautete ursprünglich *l* (< *illi*); vgl. fass. *g a f* < *illi avu* (S. 140); nach *m í a* (< *mea*) wurde auch *t í a* , *s í a* analogisch gebildet (S. 141); — das Possessivpronomen verträgt keinen Artikel; vgl. fass. *s í a f é m e n a* 'la sua moglie' (S. 141); — in der Konjugation des Verbums für den Begriff 'gehen' werden in der 4. und 5. Person des Präsens Vertreter des lat. *īre*, in den andern Personen solche von *vadere* gebraucht (S. 161); — die Adverbien *s u* und *ž u* werden den Präpositionen *a* und *in* regelmäßig zur Verdeutlichung und Ver-

[1] Über diese Erscheinung handelt W. v. W a r t b u r g , Einführung in die Problematik und Methodik der Sprachwissenschaft, Halle 1943, S. 82.

stärkung des in der Präposition ausgedrückten Begriffes beigefügt: *ž u n č ẹ v e n a* 'in cantina' (S. 164).

Für das Zentralladinische und Friaulische sind charakteristisch das Femininum *m o n t* < lat. *monte* m.[1]; die Erhaltung des weiblichen Geschlechtes (neben dem männlichen) in *d i* < lat. *diēs* (S. 111); das Schwanken in der Pluralbildung bei maskulinen Substantiven (*e ñ* < lat. *anni*, aber *č e r v e s* < lat. *cervōs*) (S. 116 bis 120).

Allen drei ladinischen Gruppen ist die Umbildung des lateinischen Verbums *quaerere* > **q u a e r ī r e* gemeinsam; vgl. surselv. *encurir*, fass. *k y e r i r*, friul. *cirî* 'suchen' (Elwert 144; AIS 636), aber auch Livigno *k i r i r* 'lausen' (Rohlfs, HA 177, 40).

IV. Schichten des fassanischen Wortschatzes

A. Vorromanische Elemente

Am ehesten Anlaß zur Kritik bieten die Wörter, die Elwert vorrömischen Sprachen zuschreibt. Obschon er sich nicht zum Ziel setzt, die Wörter vorgallischen Ursprungs bestimmten Sprachschichten zuzuweisen, versucht er aus der geographischen Verteilung der fraglichen Wörter und aus den von ihm erschlossenen lautlichen Varianten der vorrömischen Grundformen ein und desselben Wortes einige Schlüsse auf vorrömische Sprachverhältnisse zu ziehen (S. 211). Wie wir in unserer auf breiterer Basis aufgebauten Arbeit „Vorindogermanische und jüngere Wortschichten in den romanischen Mundarten der Ostalpen" gezeigt haben (oben S. 1—94), sind manche vorromanische Ansätze Elwerts zu berichtigen oder zu streichen, so daß seine Ergebnisse vielfach nicht mehr stimmen. Dasselbe gilt auch für die von B. Gerola in seiner Abhandlung „Correnti linguistiche e dialetti neolatini nell' area retica" behandelten Wörter vorromanischen Ursprungs (AAA 33, 496—566). Ich halte es deshalb für verfrüht, schon jetzt mit Rohlfs von einer „beachtlichen Erkenntnis" zu sprechen: daß zwischen den ältesten vorindogermanischen Substratwörtern westlich und östlich der Linie Ortler-Öztal eine deutliche Verschiedenheit bestehe (HA 184, 141).

Wie umsichtig man im übrigen bei der etymologischen Deutung von Wörtern sein muß, zeigt die Erklärung von fass. *b a k á n* 'Bauer', das von Tagliavini und Elwert 178 aus rom. *vicanu* abgeleitet wird; zu Unrecht. Diese Etymologie würde zwar begrifflich passen; doch ist sie aus lautlichen Gründen abzulehnen: *-c-* vor *a* schwindet im Fassanischen (in Lehnwörtern > *-g-*) und der Wandel von *v-* > *b-* und *i* > *a* ist nicht so weit wie der Typus *bacan* ver-

---

[1] Nach Ausweis der ON war *mont* einst auch Femininum im Tessin, Trentino, Cadore und der Gegend von Treviso (Prati, ID 7, 235—36).

breitet: buchenstein., comel., ampezz., valsugan., piem. *bacán* 'contadino, uomo grossolano, villanzone', genov. *baccan* 'messere il vecchio della casa', apiem. *Johannes Bacanus* 1266 Voghera (BSSS 49, 162); mit andern Suffixen mlat. *baccones* 'agricolae, coloni', *baconus* 'wasallus' (AGI 14, 17), *baccunnus* 'rusticus, stultus' 11. Jh. (Papias). Die Wortfamilie dürfte vielmehr gallischen Ursprungs sein. Gall. **bakkánno-*, **bakkúnno-* 'Bauer' sind aus älterem **bakkágno-*, **bakkúgno-* entstanden (*-nn-* < *-gn-* ist regulärer gallischer Lautwandel)[1] und enthalten die im Keltischen produktiven Diminutivsuffixe *-agno-*, *-ugno-* (Pedersen 2, 27). Vom selben Stamm sind abgeleitet akat. *bacallar* 'eine Art Bauer', übertragen 'schlechter Mensch', altarag. *bacallar* 'traidor, pícaro' (Bibl. escr. arag., secc. hist. 1, 247), aprov. *bacalar* 'jeune homme (terme de mépris)' usw., FEW 1, 198; *Bacalar* 1218, Beiname eines Bettlers (ASLigur. 18, 329), woher it. *baccalaro* 'Pferdeknecht' (*baccalare* 1305 auch im Lazio, als Schimpfwort). Nach Ausweis der iberoromanischen Formen mit *-ll-* handelt es sich um Ableitungen von einem Typus **bakkállo-*, der gleich gebildet ist wie mlat. *vassallus* 'Lehensmann', eine Ableitung von gall. *vassos* (*Dago-vassos*; mlat. *vassus*), REW 9166, 9167[2]. Auch gallorom. **bacassa* 'Dienerin' (FEW 1, 196—97) gehört zur selben Familie; über den Wechsel von einfachem und Doppelkonsonant (*k* : *kk*) vgl. z. B. Vendryes, Rom. 66, 267—69. Das Suffix *-assa* findet sich in zahlreichen Namen vorromanischen Ursprungs; vgl. *Tagassus* (Nîmes), *Stacassus* (Brescia) usw., Serra, Lingua Nostra 5, 52; Battisti, AIV 102, 814—16; Alessio, Le origini del francese 29.

Dem gallischen Stamm **bakko-* entspricht genau kymr. *bach* 'klein'. Eine Variante **bikko-* läßt sich aus dem mit demselben Suffix wie gall. **bakkanno-* gebildeten ir. *beccán* 'klein' erschließen. Wenn auch die Bedeutungen der romanischen und der inselkeltischen Wörter nicht genau übereinstimmen, so dürften die Anklänge kaum auf bloßem Zufall beruhen[3]. Der Stamm **bakk-* (**bikk-*) läßt sich in den obigen Bedeutungen in keiner andern indogermanischen Sprache nachweisen; er ist daher, wie auch das Suffix von gall. **bacassa*, in letzter Linie vorindogermanischen Ursprungs.

---

[1] Vgl. lat. (gall.) *covinnus*, Walde-Hofmann 282.

[2] Die Angabe v. Wartburgs (die Meyer-Lübke übernimmt), wonach Formen mit *-l-* nordspanisch bzw. katalanisch seit dem 9. Jh. bezeugt wären, ist irrtümlich. *-ll-* ist in den ältesten südfranzösischen Urkunden die Regel (*bacallaria* 'Bauerngut' 891, 893, 895, im Cart. Beaulieu [Limousin] 95, 112, 210, *Bacallaria* 1065—87 als ON, Aveyron [Cart. Conques 293] usw.). Zum selben Ergebnis kam Corominas, Rom. Phil. 1, 33—34.

[3] Vielleicht ist von einer vermittelnden Bedeutung 'gering' auszugehen. Über die schon sehr alte Geringschätzung des Bauern (im Gegensatz zum Krieger) vgl. Wilh. Schmidt, Rassen und Völker in Vorgeschichte und Geschichte des Abendlandes, Bd. 2, 1946, S. 311—16. Zu den inselkeltischen Formen vgl. auch M. Förster, Kelt. Wortgut im Englischen 221, Themse 163, 391; Holmer, Et. Celt. 3, 97.

B. Romanische Elemente

Elwert weist auf den dem Fassanischen und den übrigen zentralladinischen (oder auch ost- und westladinischen) Mundarten gemeinsamen Konservatismus und auf altertümliche Elemente, die nur im Fassanischen nachweisbar sind (S. 218—23). Da Elwert keine Vollständigkeit der Beispiele anstrebte, möchte ich im folgenden noch auf einige besonders frappante Verbreitungszonen von Wörtern weisen, die Elwert im betreffenden Abschnitt nicht bespricht.

1. Nur in zentralladinischen Mundarten lebt auch das Appellativ fass. *dolada* 'Bergsturz', P. 315 'la parete' (AIS 423 a), grödn. *dulà* 'steile Felswand'. In ON ist dieser Typus noch weiter verbreitet; vgl. — außer Alta Fassa *Doleda*, rupe frastagliata, Gröden *Dolèdes*, fascia di roccie, *Pizza Dolèda* (DTA V/2, 2997), Colfosco in Badia *Dorada* (DTA III/2, 2922) — die ON *Dolada*, bosco molto ripido, in Carano (Cavalese)[1], *Doladizza* bei Montan (unterhalb Bozen) und den *Monte Dolada* bei Belluno. Diese Wörter gehören zu grödn. *dulè* 'abhauen', friul. *dolà* 'dolare, asciare' < lat. *dolāre* 'behauen'. Parallelen zur Bedeutungsentwicklung stelle ich in meiner Arbeit „Alpenwörter" (Bern 1951, Francke) zusammen.

2. Dem Zentralladinischen und Friaulischen gemeinsam ist der Typus *mántia* 'Henkel', worin ich nicht mit Elwert 194 eine romanische Ableitung von lat. *manus*, sondern eher eine Kreuzung von lat. *mantica* + *manica* sehen möchte (vgl. Tagliavini, AAA 29, 198).

Fass. *čutina* 'der innere Teil des Schweinestalles, der Schweineschlafstätte' (Rossi) kann nicht von grödn. *ciautìn* 'schlechte Schlafstelle', enneb. *cialtin* 'Strohlager für Schweine im Schweinestall', auronz. *ciòto* 'porcile' (DTA III/4, 69), friul. *ciôt*, *ciòut*, auch *č̌ ō t* 'Schweinestall, Schweinepferch' (RLiR 12, 65; AIS 1181) und slow. (Sólbica) *č o t* 'Schweinestall' (Resian. T. 98) getrennt werden, auch nicht von ampezz. *ciòuto* 'reparto nella cassapanca del grano' und Comélico *č ǫ t u* 'divisione di un cassetto' (AIV 103/2, 295). Die oben angeführten Wörter in der Bedeutung 'Schweinestall' sind von Prati (RLiR 12, 65) nicht erklärt worden, während G. B. Pellegrini an eine romanische Ableitung von *cavus* (AAA 42, 49) oder für ampezz. *ciòuto* an eine romanische Grundform **clauditum* denkt (AAA 42, 47; DTA III/4, 69). In Wirklichkeit beruhen fass. *čutina* und seine Familie, wie dies durch das benachbarte *ciòuto*, *č ǫ t u* 'Abteil in einem Kasten' nahegelegt wird, wohl auf lat. *calathus* 'Korb', das sich in ähnlicher Bedeutung auch im Frankoprovenzalischen, Westladinischen und Venezianischen, ferner als Reliktwort im Schweizerdeutschen erhalten hat: Blonay *t s o* 'casier d'un bahut à grains' (FEW 2, 61), surselv. *caul* 'Abteilung eines Kornkastens' (Huonder 129 usw.),

[1] C̨ o v i, I nomi locali del comune di Cavalese (Manuskript).

Surmeir *č̋ o*^{w} *t s* 'Abteil in der Truhe' (Grisch 179), surselv., mittelbündn. auch 'Zellen des Wasserrades' (Vieli, Mühle 37), Guarda *č̋ a u t a n s* 'Abteilung im Kornbehälter' (Dorschner 38), mlat. (Verona) *caltus* 1228 'cassetto di armadio' (AV 24, 388; vgl. auch Sella), poles., Capodistria *calto* (Rosman; Babuder 44). In den direkt ans Romanische anschließenden deutschen Mundarten sind bezeugt (und nur dort) schwdt., ziemlich weit verbreitet, *kalt*, *k χ a l̀ t*, *g'halt* n. 'Behälter, Aufbewahrungsort, Schrank, Abteilung in einem Behälter, eingepferchter Raum im Stall' (Schwd. 2, 1218—21), mit Einmischung des deutschen Stammes *halt*, der vorliegt in mhd. *gehalter* 'depositarius', im ältern Deutsch auch 'Behälter' (Beleg aus Nürnberg), schwdt., schwäb., bayr., kärntn., steir. meist *kàlter* 'Fischbehälter' u. ä., Lusern *kaltro* 'Bretterverschlag zum Aufbewahren der Kartoffeln', Velturns *k h ǫ́ l t r* (Bacher). Durch Entlehnung aus dem Deutschen erklären sich Guarda *k ǫ́ l t e r* 'Sandkasten, Behälter' (Vieli, Mühle 34) und trent. *caltro* 'cassetto, scompartimento, nicchia'. Schließlich möge noch auf eine spezielle, toponomastische Bedeutung von oberit. *calto* gewiesen werden: ven. *calto* 'borro, luogo scosceso dove, quando che sia, scorre acqua' (Boerio), nei colli Euganei 'vallecola stretta e profonda di solito asciutta' (De Gasperi, Scritti vari 393), istr. *calto* 'riparo nei fossati, acciocchè l'acqua non trascini seco la terra molle' (Pag. istr. 2, 126). Die Übertragung des Begriffes 'Korb, Behälter' auf schluchtartige Geländeformen ist unendlich wahrscheinlicher als die völlig hypothetische Ableitung von ven. *calto* aus angeblich vorindogermanischem **cala* 'Abhang', wie dies Alessio vorschlägt (CF 13, 93). Ähnliche Übertragungen von romanischen Wörtern, die irrtümlich aus dem vorindogermanischen Substrat erklärt wurden, haben wir schon oben S. 65—80 besprochen.

3. Im Zentral- und Westladinischen sowie im Rumänischen (und Albanischen) lassen sich Vertreter von lat. *coccinus* 'rot' nachweisen. Nach einer handschriftlichen Randbemerkung Rossis lebt eine Entsprechung davon in unterfass. *kéčen* 'geistreich, schön und gescheit, anmutig, nobel, fein'. In der ursprünglichen Bedeutung findet sich das Wort in der Toponomastik des Fassatales und anderer zentralladinischer Täler (vgl. die Indices zum DTA III/2 und V/2)[1], während es als Appellativ durch it. *rosso* ersetzt worden ist (Elwert 230). Die heutige Bedeutung von fass. *kéčen* ist charakteristisch für ein aussterbendes Wort einer Randzone[2].

Eine altertümliche Bedeutung hat sich in fass., grödn., enneb.

---

[1] Vgl. ferner *Vergötschen*, Weiler im Kaunsertal (< *vallis coccina*), *Götschen* bei Schellenberg, *Götschenberg* westlich von Berchtesgaden (Gruber, Philol. u. volkskundl. Arbeiten . . . K. Vollmöller 353 bis 354, 367).

[2] Vgl. zu dieser Erscheinung Jaberg, Aspects géographiques du langage 64—74.

n e š a 'Ohnmacht' (< lat. *nausea*) erhalten. Im Westladinischen wird das Wort adjektivisch verwendet; vgl. asurselv. *nausch* (unflektiert), heute *n á w š* u. ä. 'böse, schlimm' (AIS 1602), 'schlecht (von Sachen)', Susch *n ē š a* (Gartner § 83). Im Fassanischen ist das *e* regelrecht aus älterem *we* entstanden. Dieselbe Lautentwicklung müssen wir auch für *n é š a* in andern Dialekten annehmen, obschon Parallelbeispiele fehlen.

4. Ein fast ausschließlich l a d i n i s c h e s Wort steckt in fass. *sona* 'Schnitte, Scheibe, Brotschnitte' (Rossi); vgl. uengad. *sonda* (Dorschner 112, 114), nonsberg., grödn. *sonda*, enneb., abt., ampezz. *sona* [1], friul. *sunde* 'Brotschnitte', P. 310 *š ų n d ô* 'Wurstschnitte' (AIS 986 Leg.), ampezz. auch, wie goriz. *sunta*, 'Maisschnitte'; aven. *sonda* 15. Jh. 'Schnitte' (Mussafia). Das bisher vorgeschlagene Etymon, rom. **summitāre* 'oben abschneiden', ist zwar bedenklich, da **summitāre* eigentlich 'zum Höchsten machen' bedeuten müßte (vgl. Leumann, Lat.Gr. 317). Doch weist die friul. Nebenform *sunte* (neben *sunde*) scheinbar auf ein ursprüngliches Proparoxyton, wobei man an ein *-to-* Partizipium denken könnte [2].

5. Frappant ist ferner die genaue Übereinstimmung zwischen fass., grödn. *sópja* 'Querstange hinten an der Schleife' und Scuol (eig. Aufn.), Tschlin *s ó p č a*, Disentis *s ų p i ə* in derselben technischen Bedeutung; vgl. G. Huber § 16, 29; AIS 897—99 und REW 8375. Darüber hinaus bedeutet Disentis *s ų p i ə* auch 'Querbalken einer Brücke', ähnlich wie das lateinische Grundwort *sublica* ('Brückenpfahl'). In dieser Bedeutung läßt sich das Wort auch im L o m b a r d i s c h e n nachweisen: mlat. *dant unam subligam et trahunt eam usque ad pontem* 1200 Valvestino (Odorici 7, 19), Talamona *sobìga* 'trave lunga e grossa a sostegno di ponti su fiumi' (Monti). Andere Wörter teilt das Ladinische ebenfalls mit angrenzenden o b e r i t a l i e n i s c h e n Mundarten (Elwert 223—24), so z. B. fass. *r ù š k i e s* 'Masern', surselv. *vidruscal*, mit sekundärem *d*, wie in tessin. *saledra* 'Dachrinne' < rom. **salāria* (oben S. 79), aus rom. **variuscula* (und nicht, wie Elwert 88 meint, aus **vitruscula*), denn die entsprechenden Formen aus den übrigen romanischen Mundarten weisen auf einen Typus **variola*, REW 9156 (zu lat. *varius*).

Fass., grödn. *f r i ž a* 'gescheckt (von einer Kuh)' (Elwert 97; Lardschneider 1547) findet eine genaue Entsprechung in Verzasca *f r í ž a* 'capra col muso striato di bianco'; vgl. ait. *frisato*, REW 3518.

---

[1] Beachtenswert ist ampezz. *sona* mit der Entwicklung von *-nd-* > *-n-*, während in den übrigen die romanische Lautverbindung *-nd-* enthaltenden Wörtern des Ampezzanischen die Lautentwicklung von *-nd-* > *-n-* rückgängig gemacht wurde (Regression); vgl. auch oben S. 339.

[2] J. U. H u b s c h m i e d (brieflich) denkt an ein mit schwdt. *schwante* f. 'Schnitte von Brote, Käse' (Schw. Id. 9, 2013) < vorahd. **swantja* ablautendes ahd. **sunta* > **sunda* [Korrekturnote].

Bei fass. *a m p ó l a* 'flüssiges Harz' (Elwert 218) sind außer buchenstein. *ámpole* auch VAnzasca *ampúla* und gask. *ampouro* 'Harz' zu vergleichen; Schmitt definiert gask. *ampouro* genauer mit 'résine qui découle des ampoules se formant sur les troncs des sapins'.

6. Im Zentralladinischen finden sich auch altertümliche Wörter, die sonst nur in S ü d i t a l i e n leben oder die sich in ihrer Bedeutung mit r u m ä n i s c h e n Entsprechungen decken.

Fass. *m o r í š* 'Hundehalsband, das mit spitzen Nägeln, Messern u. dgl. versehen ist' (Rossi) und grödn. *m u r í š*, *a m u r í š* beruhen auf rom. **mūrīce*, einer Umgestaltung von lat. *mūrex* 'der Eisenstachel am Zaume'; vgl. abruzz. *mòrge* (*m ǫ́ r ǵ* laut Poppe) 'soggolo, ferro con orli a punte che rimane sotto il muso del cavallo, e, tirandosi la cavezza, lo stimola al cammino', gargan. *murgia*, lukan. *m u r ī*, kalabr. (Laino) *murgia*. Rom. **murīce* ist ähnlich wie rom. **sōrice* (> friul. *surîs*, zentrallad. *s o r í ć a*, fr. *souris*) oder **vervīce* (> fr. *brebis*) gebildet.

Fass. *r ẹ*, *r i a* 'böse' (< lat. *reus*) ist allgemein zentralladinisch (im Westladinischen braucht man hiefür Vertreter von rom. *nausea*) und findet genaue Entsprechungen im Rumänischen: rum. *rîu* 'schlecht'; s. REW 7274.

Unterfass. *s o á č* 'säugendes Jungvieh' ist mit dem rumänischen Hirtenwort *sugár* 'Lamm, welches noch saugt' [1], zu vergleichen.

7. Zu den von Elwert erwähnten f a s s a n i s c h - f r i a u l i s c h e n Übereinstimmungen (S. 227) wäre hinzuzufügen fass. *v e ^{i} ñ* 'Wasserrinne der Mühle' (Elwert 97); vgl. friul. *vagn* 'doccia del molino, canale di tavole che conduce l'acqua in caduta sulle ruote a pale' < lat. *balneum*.

8. Interessant sind noch einige f a s s a n i s c h - oberitalienisch-g a l l o r o m a n i s c h e Wörter, die in speziellen Bedeutungen übereinstimmen:

unterfass. *smolinar* 'herunterrutschen (von Sand, Schotter, ohne das Zutun der Menschen)', trent. *molinar* 'anche per slavinar'; vgl. dauph. [2], nprov. [2], Alais *moulinà*, Castres *esmoulinà* 's'ébouler petit à petit, en parlant de la terre qui dégèle ou qui est sèche, des pierres, du sable' < rom. **molīnāre* 'vom Mehl, das beim Mahlen herunterrieselt';

oberfass. *p ó n t a* 'Herde' (Elwert 92), trent. *ponta de pegore*; vgl. Champsaur *p ú n t s a* 'petit troupeau' [2], aber auch span. *punta*, Pas *punta* 'lucido rebaño de ovejas y cabras' (RSant. 5, 269), brasil. *uma ponta de animais*; arag. *puntada* 'unas cuantas ovejas de un rebaño';

---

[1] S k o k , ZRPh. 36, 656; P u ș c a r i u , Studii istroromâne 2, 295.

[2] Zahlreiche Belege nach eigenen Aufnahmen.

oberfass. *k o r a d u r a* 'Nachgeburt' (Elwert 57), bergell. *k u r a - d ü r a* (Schaad 87); vgl. Queyras *curaduro* in derselben Bedeutung. Daß diese Wörter, zusammen mit ven. *curaura de gran, dei fruti* 'immondizia, nettatura, purgatura, rimondatura', trent. *curadura* 'rimondatura' usw., zu lat. *cūrāre* 'reinigen' und lat. *cūrātus* als Fachausdruck der Mediziner zu stellen sind und nicht mit Schaad von lat. *corātum* 'Gekröse' oder mit Elwert von einem hypothetischen **corporatūra* auszugehen ist, zeigen auch ampezz. *cura*, Comélico *k ú r ä* 'placenta' (AIV 103/2, 145) und die Synonyma uengad. *mundüm*, bergell. *mondadüra* usw.; s. FEW 2, 1562 Anm. 13.

9. Typisch für das F a s s a n i s c h e sind außer sechs von Elwert angeführten Wörtern (S. 226) unterfass. *anterlui* 'Neumond', das wohl, mit singulärer Entwicklung von *-nj-*, auf rom. **interlūnium* beruht; — *čegola* 'nicht ständig fließende Quelle' < rom. **caecola*, zu lat. *caecus* 'blind'; — *raa* 'Floß' < lat. *ratis*; — oberfass. *r e t ǫ* 'Staude' (Gartner 184) < lat. *recta* 'die gerade, aufrechtstehende (Staude)', wie J. U. Hubschmied vorschlägt (persönl. Mitteil.). — Auf ein Partizipium, rom. **liquidāta*, weist nach J. U. Hubschmied fass. *loada* 'Zustand der Milch, wenn die Käsemasse sich nicht setzen will' (wo nichts anderes bemerkt ist, stammen die fassanischen Wörter aus Rossi).

10. Zu den f a s s a n i s c h - w e s t l a d i n i s c h e n Übereinstimmungen, die Elwert S. 226—27 behandelt, gehören auch

fass. *r e n t ę́ r* 'hängen bleiben an etwas, stolpern' (Elwert 100); vgl. engad. *ranter*, surselv. *rentar* 'an die Kette legen, binden, anbinden' mit seinen alpinlombardischen Entsprechungen, veltl., bergell. *rentà*, Livigno *r e n t é r* (HA 177, 40) < lat. *haerentāre*, REW 3987;

fass. *širar* 'ausdorren, eintrocknen' (Rossi); vgl. engad. *schirer*, *tschirer*, surselv. *schirar* 'erlahmen, verdorren, zusammenschrumpfen' und AIS 191, P. 29 Leg. Die damit verwandten Formen, alomb. *sirrao* 'assiderato' (AGI 12, 431), *sidrado* (Bonvesin da Riva), *sidrae* pl. (Barsegapè), judik. *š i d r á* 'macilento, stentato', nonsberg. *sidrar* 'erstarren' und friul. *sidrâsi* 'assiderarsi, intirizzirsi dal freddo', zeigen deutlich, daß Comélico *s i r ó* 'rattrapito, paralitico' (AIV 103/2, 209) auch hierherzustellen und nicht mit Tagliavini aus lat. (< gr.) *scirros* 'ein verhärtetes Geschwür' zu erklären ist: zugrunde liegt mlat. *sideratus*, *sidratus* 'gelähmt' (Du Cange); vgl. lat. *sīderāticus* 'erstarrt, gelähmt', *sīderāri* 'hirnwütig werden' (zu lat. *sīdus* 'Gestirn')[1].

[1] G a m i l l s c h e g , Rom. Germ. 2, 288, hatte für die oben zitierten alpenromanischen Formen ein germanisches Etymon vorgeschlagen; doch zu Unrecht. Vgl. noch J. U. H u b s c h m i e d , Mél. Duraffour 263; H u b s c h m i d , Bol. Filol. 12 (1951).

C. Germanische Elemente

Über den Einfluß des germanischen, aus älterer oder jüngerer Zeit übernommenen Wortschatzes auf die Mundart des Fassatales ist nach den Ausführungen Elwerts und unseren Ergänzungen (oben S. 80—93) wenig Interessantes hinzuzufügen. Von den nach Elwert germanischen Bestandteilen des Fassanischen ist fass. *b r o š e s* 'Futterreste in der Krippe' zu streichen; das Wort ist sicher romanischen bzw. vorromanischen Ursprungs und irgendwie mit lat. *bruscum* 'Auswuchs an einem Baum' verwandt; s. FEW 1, 574—75 und Stampa 91. Dagegen ist das typisch zentralladinische *č ǫ r d a* 'Kuhfladen' nicht mit Elwert als ein vorromanisches Reliktwort zu betrachten (S. 208) — es ist höchstens im Anlaut durch einen alten Typus *č o t a* 'Kuhfladen', wie er in alpinlombardischen Mundarten noch nachzuweisen ist, beeinflußt: zugrunde liegt vielmehr ein wohl altbayrisches **zorda*, das sich erschließen läßt aus Uri *t s ö r t ä* 'Exkremente von Schafen und Ziegen' (BSG 17, 85), Rheinwald *t s ō r t ə* 'fladenförmige Exkremente der Schafe' (Lorez 196), ahd. *zort* 'stercus', bayr. (in einem ältern Arzneibuch) *zort* 'Roßmist' (Schmeller 2, 1151) und aengl. *tord* 'stercus, fimus', engl. *turd*.

Liebefeld bei Bern JOHANNES HUBSCHMID

Vermischtes

I. Sprachwissenschaft

La théorie linguistique de Viggo Bröndal à propos d'un compte-rendu d'Henri Frei

Dans un compte-rendu des *Essais de linguistique générale* de Viggo Brøndal (ZrPh 64, 1944, p. 146—53), M. Henri Frei donne un jugement d'ensemble de l'œuvre de Brøndal et prétend prouver par quelques exemples que la théorie linguistique de celui-ci est erronée.

Le jugement d'ensemble est que Brøndal n'était pas saussurien orthodoxe et qu'il a mal compris Ferdinand de Saussure. Nous tenons à dire tout de suite que M. Frei a raison dans les deux cas. Non, Viggo Brøndal n'était pas saussurien. Il s'est créé une théorie linguistique originale et qui ne doit absolument rien à celle de Saussure. Un des points capitaux de cette théorie est la distinction entre la morphologie et la syntaxe, distinction expressément rejetée par Saussure. Un autre point capital est l'établissement de deux séries de concepts logiques capables de définir et les unités morphologiques (les mots et les formes flexionnelles) et les unités syntaxiques (les membres de phrase). Saussure évite justement une telle collaboration avec la logique. Brøndal n'a pas désiré continuer le grand maître genevois, il n'a pas »voltigé dans les reflets de la grande lumière de Saussure«, et il ne peut donc pas être jugé à ce point de vue.

Or, Viggo Brøndal avait une tendance à vouloir expliquer par sa propre théorie les idées des grands philosophes et des grands linguistes. Souvent il l'a fait d'une façon heureuse, mais dans le cas de Saussure, il s'est manifestement trompé, en mettant sa propre distinction entre la morphologie et la syntaxe au même plan que celle de Saussure entre la langue et la parole. C'est que, dans le système des disciplines grammaticales élaboré par Brøndal, il n'y a pas de place pour la parole (au sens de Saussure) qui représenterait plutôt l'emploi individuel de toutes ces disciplines, le style.

Au fond, on ne peut pas comparer les disciplines grammaticales de Brøndal à celles de Saussure, étant donnée la différence fondamentale entre les deux théories, mais en gros on peut dire que dans la morphologie (système) de Brøndal on trouve les oppositions associatives (ou paradigmatiques) de Saussure, tandis qu'aux oppo-

sitions syntagmatiques de celui-ci ne correspond pas la syntaxe, comme le croit M. Frei — faute d'avoir voulu suivre l'évolution de la pensée de Brøndal — mais la morpho-syntaxe (système et rythme à la fois), étude des relations entre les mots dans la phrase. A la fin de sa vie Brøndal a vu la nécessité d'une discipline qui étudiât les formes morphologiques dans un rythme syntaxique. L'opposition entre la morphologie et la syntaxe se trouvait être suspendue, et la création de cette discipline représentait ainsi un rapprochement évident avec la théorie de Saussure.

Si la parole n'a presque pas de place dans la théorie de Brøndal, en revanche la syntaxe pure (rythme) n'existe guère dans celle de Saussure. Cette syntaxe pure est constituée par l'étude de la phrase et de ses membres, abstraction faite des mots qui peuvent y être employés. C'est l'étude du cheminement de la pensée humaine dont la règle la plus fondamentale semble être que toute pensée, comme tout énoncé, a un commencement, un milieu et une fin, simple conséquence de son déroulement dans le temps. Dans toute phrase on part, selon Brøndal, d'une base et passe par une transition pour aboutir à un résultat.

C'est dans ce sens très abstrait que l'on peut dire que la syntaxe est commune à toute l'humanité et à toutes les langues. Mais à l'intérieur de ce cadre général les langues peuvent préférer des constructions et des membres de phrase différents. Dans toutes les langues on trouve des constructions syntaxiques qui diffèrent entre elles. La construction interrogative n'en est qu'un exemple. L'ordre des mots en français et en allemand *(hier il vint — gestern kam er)* en est un autre.

Pour quelques questions de détail M. Frei renvoie au sentiment linguistique des Français. Ce procédé n'est pas scientifique. Si l'on s'en servait on aboutirait à des résultats comiques. Il faut donc que M. Frei nous donne »les critères qu'on peut trouver dans la langue même« pour prouver que *malgré* n'est plus un composé, que l'adjectif *sauf* et la préposition *sauf* sont des mots différents etc.

A part les problèmes chinois que nous ne nous sentons pas capable de discuter (nous ferons seulement remarquer qu'à l'intérieur des parties du discours très abstraites, les mots peuvent parfaitement bien être fort concrets), M. Frei n'adresse que deux objections sérieuses à la théorie de Brøndal. Dans les deux cas il s'agit d'une délimitation des mots. D'une part M. Frei prétend que *plus* (comparatif) et *plus* (superlatif) sont deux mots homonymes (M. Frei aime les homonymes: *sauf* adjectif et préposition, *pendant* participe et préposition etc.), d'autre part que *moi* et *je* ne se distinguent pas sémantiquement, ne sont donc qu'un seul mot. Or, pour de tels problèmes de délimitation nous possédons un critère très commode dans le principe de commutation de M. Hjelmslev. Selon lui nous avon deux mots si un changement du signifiant entraîne un changement du signifié et inversement, si non nous n'en avons qu'un seul.

Si dans la phrase *Lui ne veut pas* nous remplaçons *lui* par *il* (changement du signifiant), nous sommes en présence d'une phrase qui a un sens nettement différent du premier (changement du signifié). Selon ce critère *lui* et *il* seraient donc deux mots ayant chacun leur signification. Pour M. Frei la différence est phonétique: *lui* est autophone (pas toujours d'ailleurs, comme dans l'exemple ci-dessus), *il* symphone. Mais si tel était le cas on pourrait aussi bien se contenter d'une seule forme prononcée avec plus ou moins de force, comme en allemand: *Er will nicht* — *Er will nicht.* Une des grandes originalités de la langue française semble justement être qu'elle distingue deux séries de pronoms, représentant non seulement une différence phonique, mais aussi une opposition sémantique, opposition, il est vrai, d'un caractère très délicat à définir, et que Brøndal ne semble d'ailleurs pas avoir réussi à expliquer dans ses *Essais*.

Le groupe de mots *les plus forts* a deux sens différents (changement du signifié) dans les deux phrases: *nous sommes les plus forts — les plus forts l'emportent sur les moins forts*, mais c'est toujours le même groupe de trois mots, il n'y a pas de changement du signifiant, donc *plus* n'est qu'un seul mot. Même en admettant qu'il s'agit de deux homonymes on s'étonne que tous les mots français susceptibles d'être comparés présentent des homonymes. Il n'y en a aucun qui ait un comparatif et un superlatif distincts. Le plus simple semble être de donner à *plus* une telle définition (comparatif et superlatif à la fois, forme complexe, et non pas comparatif tout seul, selon l'exposé que donne M. Frei de la théorie de Brøndal) qu'elle puisse rendre compte des deux sens.

KNUD TOGEBY

Viggo Bröndal et M. Knud Togeby

M. Togeby admet d'emblée que »Viggo Brøndal n'était pas saussurien orthodoxe«. Il ajoute qu'il s'était créé une théorie linguistique originale et qui ne doit absolument rien à celle de Saussure, qu'il n'a pas désiré continuer le maître genevois et qu'il ne peut donc pas être jugé à ce point de vue.

Vraiment? N'en déplaise à M. Togeby, l'emprise de Saussure sur la pensée des linguistes contemporains, qui l'approuvent et le combattent à qui mieux mieux, est telle que c'est bien à l'étalon de ce dernier que l'œuvre de Brøndal, qu'il ait voulu ou non être saussurien, sera jugée par la postérité. Tout au long de sa brève carrière, il n'a d'ailleurs jamais manqué une occasion de signaler les points où ses idées se rencontraient, selon lui, avec celles de Saussure. Comme M. Togeby reconnaît, d'autre part, que Brøndal «s'est manifestement trompé, en mettant sa propre distinction entre la morphologie

et la syntaxe au même plan que celle de Saussure entre la langue et la parole», le moins que l'on puisse dire est que Brøndal se croyait saussurien — et troubetzkoyen (mais cela, c'est une autre histoire encore), — sans l'être véritablement.

M. Togeby constate que «la syntaxe pure (rythme)» n'existe guère dans la théorie de Saussure. Cela tient au fait capital que dans la linguistique saussurienne, comme aussi dans celle de Troubetzkoy, la chaîne parlée est considérée abstraction faite du facteur temps, alors que, selon M. Togeby, il s'agit de «l'étude du cheminement de la pensée humaine dont la règle la plus fondamentale semble être que toute pensée, comme tout énoncé, a un commencement, un milieu et une fin, simple conséquence de son déroulement dans le temps». Ce n'est évidemment pas de cette manière qu'un saussurien se hasardera à démontrer l'existence d'une syntaxe commune à toute l'humanité et à toutes les langues; et cela d'autant moins que l'affirmation que nous venons de lire semble malheureusement impliquer une thèse qui est en contradiction avec le principe de l'arbitraire du signe: le parallélisme psycho-linguistique. A qui M. Togeby démontrera-t-il qu'une pensée et son énoncé ont nécessairement même commencement, même milieu et même fin?

M. Togeby estime qu'en renvoyant au sentiment linguistique des Français pour prouver que *malgré* n'est plus un composé, que l'adjectif *sauf* et la préposition *sauf* sont des mots différents, etc., «on aboutirait à des résultats comiques». Puisqu'il fait partie de la confrérie de ceux qui n'acceptent pas que l'on puisse prouver le mouvement en marchant, je me permettrai donc de lui rappeler qu'en français un adjectif se distingue d'une préposition homonyme par l'accord (cf. avoir la vie *sauve*), qu'un participe se différencie d'une préposition par le fait qu'il se rattache à un sujet (en application de ce critère, la phrase suivante: Je l'ai vue *pendant* la lessive, présente soit un participe, soit une préposition, selon que le mot *pendant* est rapporté ou non à *l'* «elle»), et que si *malgré* était encore un composé, ce syntagme adjectif + substantif ne saurait admettre un complément qu'en formant une locution (cf. *au* gré *de*).

Quant au »principe de commutation de Hjelmslev», je ne compte pas ici le mettre en discussion, mais je me contenterai d'examiner comment M. Togeby le manie.

Il est exact, en effet, que les deux phrases *Lui ne veut pas* et *Il ne veut pas* n'ont pas le même sens, mais ce que M. Togeby, hélas! ignore, c'est que dans la statique actuelle du français *Lui ne veut pas* est simplement l'abrégé de *Lui, il ne veut pas* (quelle que soit la prononciation: avec ou sans pause intermédiaire). La «commutation» ne se fait donc pas entre *lui* et *il*, mais entre *lui il* et *il*: je doute si dans ce cas M. Hjelmslev parlerait encore de commutation . . .

M. Togeby ajoute que si la différence entre *lui* et *il* était simplement phonétique, le premier étant autophone, le second symphone,

on pourrait aussi bien se contenter d'une seule forme prononcée avec plus ou moins de force, comme en allemand: *er* will nicht / *ér* will nicht. Or, il n'a pas l'air de savoir que c'est précisément ce que fait le français pour les pronoms *elle*, *nous* et *vous*. Faudra-t-il en conclure, pour mener son raisonnement à la conclusion qu'impose la logique, que les deux *er* de l'allemand ou que les deux *elle* du français (*Elle*, *elle* ne veut pas) sont des mots différents?! Voilà évidemment une déduction à laquelle peu d'Allemands et peu de Français souscriraient . . . et que M. Togeby lui-même n'a peut-être pas prévue.

Seconde application du principe: nous sommes *les plus forts* / *les plus forts* l'emportent sur les moins forts. La première phrase est bien mal choisie, car dans la pratique ordinaire du français, en l'absence d'un contexte ou d'une situation appropriés, le sens est le plus souvent celui du comparatif: mais passons! M. Togeby prétend que nous avons dans les deux cas le même groupe de trois mots, qu'il n'y a donc pas de changement du signifiant et que par conséquent les deux *plus* ne sont qu'un seul mot. Il est encore victime d'un mirage, car l'adjectif, dans chacune de ces deux phrases, est un mot substantivé, et il nous suffit d'expliciter le substantif qui manque, par exemple le mot *peuple*, pour faire éclater la différence réelle entre les deux signifiants: nous sommes les peuples *les plus forts* / les peuples *plus forts* l'emportent sur les peuples moins forts.

M. Togeby s'étonne que, même si l'on admettait qu'il s'agit de deux homonymes tous les mots français susceptibles d'être comparés présentent des homonymes. Il n'y en a aucun, selon lui, qui ait un comparatif et un superlatif distincts. Mais dans ces deux phrases: M. Togeby se trompe plus souvent, et: M. Togeby se trompe le plus souvent, *plus souvent* et *le plus souvent* ne sont-ils pas un comparatif et un superlatif distincts? Et quel original me fera admettre que le *le* de *le plus souvent* est un article?

M. Togeby remarque qu'on dit aussi: *mon meilleur ami*, où *meilleur* a le sens d'un superlatif, et demande naïvement (ou ironiquement? je ne saurais décider): «Est-ce là encore l'effet d'une assimilation discursive?» Réponse: Cette assimilation discursive (vulgo accord) se manifeste quand les deux *le* sont disloqués: mon ami *le* meilleur, mon amie *la* meilleure, mes amis *les* meilleurs.

Après avoir soutenu que dans les deux phrases: nous sommes *les plus forts*, et: *les plus forts* l'emportent sur les moins forts, nous avons dans les deux cas le même groupe de trois mots et qu'il n'y a donc pas de changement du signifiant, M. Togeby affirme quelques lignes plus loin que dans le premier exemple nous n'avons que deux membres: *les plus* / *forts*, tandis que dans le second nous en avons trois: *les* / *plus* / *forts*. Sans insister sur cette contradiction, je me permettrai seulement de faire remarquer que l'auteur méconnaît ici un principe vérifié dans la syntaxe («pure» ou impure) de toutes

les langues que j'ai observées jusqu'à présent. Il s'agit du principe de la dichotomie, en vertu duquel les syntagmes s'analysent toujours[1] de deux en deux. En réalité, chacune des deux phrases a deux membres: 1) *les + le plus forts;* 2) *les + plus forts*, le second membre étant divisé à son tour en *le plus + forts*, respectivement *plus + forts*. Seulement, dans la première phrase l'analyse est voilée par la forme du signifiant.

En somme, les deux applications faites par M. Togeby du «principe de commutation de Hjelmslev» ne montrent donc pas que nous possédions là «un critère très commode», mais au contraire un instrument délicat, qui risque facilement de se détraquer quand il tombe entre les mains d'un apprenti.

Encore un point. M. Togeby observe malicieusement que «M. Frei aime les homonymes: *sauf* adjectif et préposition, *pendant* participe et préposition, etc.». Et, à propos de *le* signe du superlatif il trouve mon explication «d'ailleurs . . . intéressante, bien qu'un peu artificielle». Pour un esprit qui reste à la surface des faits, toute tentative de séparer ce que l'apparence confond doit nécessairement présenter quelque chose de comique et d'artificiel. Brøndal se réclamait d'Aristote; M. Togeby ferait bien de lire Platon, ennemi des sophistes.

(1944) HENRI FREI

L'étymologie de *Catalogne*

«Si ce n'est pas un volume, ce seraient en tout cas des pages qu'il faudrait pour reproduire en détail, et surtout pour critiquer, les multiples étymologies qui, le long des siècles, ont été proposées pour le nom de *Catalogne*», ai-je écrit il y a quelques années[2]. Après avoir fait voir l'inanité des ces solutions, j'ai tenté de rechercher à quelle catégorie étymologique appartenait *Catalogne*, dont j'ai énuméré les exemples les plus anciens, datant du début du XIIe siècle: les plus caractéristiques étant ces *Catalania*, *Catalanensis*, *Catalanicus*, du *liber Maiolichinus*[3], poème qui relate les péripéties de l'ex-

[1] Sauf en cas de coordination *(rouge-blanc-bleu)*. Cf. H. Frei, *Note sur l'analyse des syntagmes*, Word 4 (1948), 65—70 [Note de correction, 1950].

[2] *Autour du nom de Catalogne*, Zeitschrift für romanische Philologie, vol. LXII (1942), p. 49. Le même article, avec quelques variantes dans le texte et dans les notes, a été reproduit sous le même titre dans la *Miscel·lània Fabra. Recull de treballs de lingüística catalana i romànica dedicats a Pompeu Fabra*, Buenos Aires 1943, pp. 1—26.

[3] C. Calisse, *Liber Maiolichinus de gestis Pisanorum illustribus*, Roma 1904, vers 766, 1949, 2110, 2390, 2580, 3073 et 3272.

pédition des Pisans, alliés du comte de Barcelone Raimond Bérenger III, contre les Baléares en 1114—1115. Enfin, hasardant une hypothèse qui, disais-je, n'était pas même une probabilité, mais une simple possibilité, je me suis demandé si *Catalogne* n'était pas un dérivé du nom de *Montcada*, *Mons Catanus* dans le latin des chartes du XIe et du XIIe siècles, nom porté par un château-fort qui, aux abords immédiats de Barcelone, commandait le défilé si important par où passaient, et le fleuve Besòs, et la route qui le côtoyait, la vieille *strata francigena*. Insistant sur le fait que de nombreux documents médiévaux citaient Montcada comme point extrême, vers le nord, de la demi-conque barcelonaise, je supposais que cette dernière, limitée par le Besòs, de Montcada à la mer, puis par la chaîne de montagnes dont le Tibidabo est le sommet le plus élevé, puis par le Llobregat, aurait été la première à porter, dans l'usage courant, la dénomination de *Catalania*, *Catalonia*. Nom qui aurait donc été, primitivement, celui d'une région géographique: les abords immédiats de Barcelone, région qui ne pouvait être confondue avec le comté de Barcelone, et à plus forte raison avec ce que nous appelons *Catalogne*. «Ne formant pas . . . une unité politique — ajoutais-je —, elle n'avait pas droit à une dénomination officielle: c'est ce qui pourrait expliquer pourquoi, dans nos textes, elle n'est considérée que comme étant une partie de ce même comté de Barcelone, et pourquoi aussi le premier exemple de *Catalania* se rencontre dans un écrit étranger, moins sujet de ce fait à suivre les habitudes, les usages officiels de la région»[1]. Et ce n'aurait été que plus tard que, par extension, ce nom de *Catalogne* se serait étendu au point de s'appliquer, dès la fin du XIIe siècle en tout cas, à toute la Marca hispanica.

Ce point de départ, *Mons Catanus*, pour rendre compte de *Catalogne*, insistai-je, restait une pure hypothèse. «Ce qu'il faudrait — disais-je encore —, ce serait la découverte de quelque texte où la région qui nous intéresse soit appelée «pagus *monte catananus*» ou quelque chose de semblable; ce qu'il faudrait, ce serait qu'un individu originaire de Montcada ou des alentours soit désigné par le qualificatif *montecatananus* ou *montecatananensis*». Car, en partant d'une de ces formes, il n'y aurait pas la moindre difficulté à ce qu'on aboutisse à *catalanus*, étant donné d'une part que les ethniques formés sur un toponyme composé laissent facilement tomber le premier terme de ce composé: tels *Malouin* et *Servannais* faits sur *Saint-Malo* et *Saint-Servan*[2], en France et, en Suisse, *Montagnons* et *Grisons* désignant les habitants des *Franches-Montagnes* et des anciennes *Ligues grises* — l'adjectif *Grisons* ayant pris postérieure-

---

[1] *Art. cit.*, p. 61.

[2] Cf. L. Spitzer, *Espagnol, Spagnuolo, Spaniard*, Travaux du Séminaire de philologie romane, I; Publications de la Faculté des Lettres de l'Université d'Istanbul, II; Istanbul 1937, p. 222, note 9.

ment la place de cette dernière dénomination —; et que, d'autre part, la dissimilation *n-n* > *l-n* est des plus normales.

Or une publication toute récente, celle du *Liber Feudorum Maior*, cartulaire catalano-aragonais reconstitué et édité par M. F. Miquel Rosell, nous fournit heureusement le chaînon qui nous manquait, la forme que je postulais. Il contient en effet plusieurs mentions, datant des XIe et XIIe siècles, de personnages ayant porté le nom de *Montcada*. Nous trouvons en particulier, dans la seconde moitié du XIe siècle, un Raimundus Guillelmi de Montcada comme témoin d'une dizaine de chartes: «Raimundi Guilelmi de *Monte Catano*» en 1072, «Raimundi Guillelmi de *Montis Katani*» en 1066, «Reimundi Guilelmi *Montis Katani*» et «Raimundi Guilelmi *Montis Kathani*» en 1048 déjà, ««Remundi Guilelmi de *Montecatano*» en 1056[1]. C'est lui, à n'en pas douter, qui en 1061 figure sous le nom de «Raimundus Guillelmi de *Montcatlan*» dans un document d'autant plus précieux qu'il est publié d'après l'original[2]. Mais ce *Montcatlan* est pour nous de toute importance, puisqu'il nous permet de supposer que notre Raimundus Guillelmi n'était pas toujours désigné et caractérisé par le nom de son château précédé de la préposition *de*, mais parfois aussi par un adjectif en *-anus* tiré du nom de ce même château. Et ce n'est que par suite d'une distraction que le scribe Pontius a transcrit, et le *de*, inutile, et la forme adjectivale vulgaire *Montcatlan*. Forme qui correspond exactement à ce à quoi on était en droit de s'attendre étant donné la date à laquelle elle apparaît: elle est encore assez archaïque pour conserver encore le déterminé *Mont-*; mais elle est aussi assez modernisée, du fait que la dissimilation que nous supposions était déjà accomplie. Le «*montecatanus*» que nous cherchions, nous l'avons maintenant, et même sous sa forme vulgaire. Pendant les cinquante années qui suivront, il n'aura qu'à se débarrasser du premier terme, et qu'à s'appliquer à une entité géographique plus importante.

PAUL AEBISCHER

Lt. STILLICIDIUM im Galloromanischen

In den Mélanges Hoepffner hat J. Jud in einem interessanten Artikel das Weiterleben und die Entwicklung von lat. *stillicidium* untersucht. Er zeigt darin, daß das Wort mit verändertem Suffix (*-ēnum*) in den südlichen Vogesen vorkommt, sowie (mit *-īnum*) im Südosten des Occitanischen. Er sieht die vogesischen Formen, die nach ihm die einzigen innerhalb des Nordgalloromanischen wären,

---

[1] Fr. Miquel Rosell, *Liber Feudorum Maior*, vol. I, Barcelona 1945, pp. 299, 302, 443, 450, 452 et 519.

[2] Fr. Miquel Rosell, *op. cit.*, vol. cit., p. 425.

im Zusammenhang mit den rätoromanischen Vertretern des Wortes, wie obw. *s t a l a ž a i n*. Es scheint, daß viele der galloromanischen Formen Jud entgangen sind. Wenn man alles Erreichbare heranzieht, so lassen sich damit noch folgende weitere Punkte für die Geschichte des Wortes festhalten:

1. Das Wort hat in alter Zeit im Westfranzösischen gelebt und lebt dort bis heute. Vgl. agn. *iaue d'estousin* „eau de pluie qui tombe du toit" Studer, Jersey *éteuchin* „particule de suie", bgât. *étaudin* „goutte d'eau qui tombe par la cheminée", Elle *t ü d ẽ* (mit der Lautentwicklung, die wir aus *argile* zu *ardile* kennen). Auch im Dép. Cantal erscheint eine Form *i š t a r a ž y ã n t š* „gouttière". Damit wird die Vereinzelung, in der die Formen aus den Vogesen erschienen, weithin aufgehoben.

2. Die beiden Bedeutungen, in denen das lat. *stillicidium* am häufigsten belegt ist (1. herabtropfendes Wasser, 2. Dachvorsprung, Traufe), sind deutlich im Galloromanischen heute noch zu unterscheiden, vgl. Romans *étésin* „saillie du toit" und oben „goutte d'eau . . .".

3. Die occit. Formen gehen einwandfrei auf *-īnum* zurück, auch diejenigen, welche Jud nicht erwähnt, wie Ferrère *estaudin* „eau de pluie jaunâtre, mêlée de suie qui coule par la cheminée", die aus den Vogesen auf *-ēnum*, während bei den andern nordgalloromanischen Formen diese beiden Suffixe wohl das gleiche Ergebnis gezeitigt hätten, also ein Entscheid nicht gefällt werden kann.

4. Die im Galloromanischen entwickelten Bedeutungen zeigen ganz deutlich, auf welchem Wege die Bedeutung „Ruß" zustande gekommen ist, die das Wort im Katalanischen hat. Es ist auszugehen von den Kaminen, die direkt vom Herd als weite Öffnung aufsteigen und sich nach oben ohne Dach öffnen. Die durch diese Öffnung hereinfallenden Regentropfen treffen im Fallen auf aufsteigende Rußpartikelchen, vermischen sich mit ihnen und bilden so eine feuchte, klebrige Masse, die sich an den Wänden usw. niederschlägt. Sie bilden dann das *stillicidium*.

Endlich möchte ich die Vermutung äußern, daß eine der von Jud besprochenen Formen gar nicht existiert. Er sagt S. 153, Mistral gebe die Formen *estousin*, *esticousin* und bemerkt, er könne die zweite Form nicht in der Quelle nachkontrollieren. Es ist hier wahrscheinlich Jud beim Abschreiben der Formen ein Lapsus passiert. Mistral hat nämlich nicht *esticousin*, sondern *estiéousi* (*é* statt *c*, und kein *-n*). Diese Form fügt sich harmonisch in das Ganze der occitanischen Formen ein. Sie stammt, wie fast immer in solchen Fällen, vom Abbé Moutier, der sie für die Alpen der Dauphiné angibt, also für das Dép. Hautes-Alpes. S. 152 n. 2 spricht Jud vom Verbum DESTILLARE „herabträufeln", das nach ihm nur in Vionnaz und Aussois weiterleben soll. Man hätte gerne gewußt, wie Jud die andern in dem Artikel DESTILLARE des FEW erwähnten Formen beurteilt. Siehe auch den Artikel *DESTILIARE. W.

Noterelle etimologiche Sarde

campid. *grivillosu* «schifiltoso», Austis *grighilliosu* «schizzinoso».

La voce sarda campid. *grivillosu* «schifoso, schifiltoso» (Spano), come l'altra di Austis (Nuoro) *grighilliosu* «schizzinoso», sinonimo di *schivosu* «schifante, schifoso, schizzinoso, schifiltoso» (Porru), non ha attratto sinora l'attenzione degli studiosi sulla sua struttura che risalirà evidentemente ad una base derivata in *-osu*, quale *gravosu* «gravoso». Base comune alle due voci *grivillosu* e *grighilliosu* sarà la voce latina GRAVABILIS «gravis, molestus», attraverso una fase **gra(v)aviliosu*, caratterizzata dal dileguo della *-v-* tra due vocali (*a-a*) identiche e contigue (v. Wagner, Historische Lautlehre des Sardischen, p. 99 sg.) e, quanto alla variante nuorese *grighilliosu*, caratterizzata dallo scambio tra *-v-* e *-gh-* in posizione intervocalica (Wagner, op. cit., p. 207 sg.). Dalla fase seriore **graviliosu*, con l'assimilazione dell'atona *a* alla protonica *i* sull'analogia di voci, quale: campid. *spibillai* «smoccolare», logud. *ispibiljare* «id.» dal catal. *espavillar*; campid. *incispiai* «variegare, chiazzare», accanto ad *inciaspiai*, dal catal. *jaspiar*, e simili (Wagner, op. cit., p. 26), si ebbe la fase più recente *grivillosu* e, con lo scambio su indicato, *grighilliosu* e l'astratto *grivillosidadi* «schifezza, schifiltà» (Spano).

logud. e campid. *ìnnidu* «intatto».

Il Wagner, ZRPh 61 (1941), 321 sg., a proposito della voce sarda *ìnnidu* «dessen Grundbedeutung 'unversehrt'» ist; es ist ein Ausdruck der ländlichen Terminologie: *pardu ìnniðu* ist eine noch nicht berührte, noch nicht von den Kühen abgeweidete Wiese; *kreśura ìnniða* eine noch nicht beschnittene Hecke; *árvure ìnniða* ein «albero diritto, intatto, senza difetto» (Spano); *krabíttu ìnniðu* ein Zicklein, das noch keine Ohreneinschnitte bekommen hat, usw. (LLS 115, Anm. 2)», conclude la sua critica all'articolo dell'Alessio, osservando che: «Unter diesen Umständen frage ich mich, ob nicht vielleicht doch Guarnerios Annahme, es handle sich um GIGNITUS, die wahrscheinlichste ist; GIGNĬTUS statt GENĬTUS ist belegt (Solin. bei Georges); lautlich spricht die Form der Carta de logu («terra *binjida*») mit *b-* dafür, und begrifflich scheint mir die Schwierigkeit nicht so groß zu sein, wie das REW annimmt; von 'geboren' scheint mir der Weg zu 'unberührt, unversehrt' nicht so weit zu sein.»

Poichè la voce *binjida* della Carta de logu, col *b-* iniziale, isolata, rispetto alle altre forme dialettali corrispondenti, immuni da tale aggiunta di una *b-*, può interpretarsi come una trascrizione analoga a quella di *battuker* (CSP 2), *battuger* (CSP 98, 102) = ADDUCERE e a quella analoga, col *b-* aggiunto, di altre numerose voci registrate dal Wagner, nella sua Historische Lautlehre des Sardi-

schen, p. 217 sg., quali, ad es., le forme campid. *deo vando, deu bandu* del verbo *andare*, non escluderei che le voci sarde per *ìnnidu*, delle frasi su riportate e di altre affini, risalgano ad una fase antica sarda **ìnnitu, -a* (accolta inizialmente dallo stesso Wagner, come base latina), svoltasi da una voce latina *IGNĬTUS, corrispondente all'altra IGNŌTUS (da IGNOSCERE), rifatta evidentemente da un'anteriore *IGNĬTUS (cfr. COGNĬTUS da COGNOSCERE, AGNĬTUS da AGNOSCERE) con un adeguamento formale a fine espressivo sul suo contrario NŌTUS, vivace d'influenze per la sua vasta serie di voci affini e derivate.

«Ineccepibile dal punto di vista morfologico e fonetico», un etimo *IGNĬTUS per IGNŌTUS non mi pare «semanticamente insufficiente», come asserisce l'Alessio, ma l'unico, capace di dare un conveniente valore semantico comune allo sviluppo delle frasi con *ìnnidu, -a* Ce lo attesta lo stesso Catullo nel suo Carmen nuptiale, vv. 29—45:

Ut FLOS in septis secretus nascitur hortis,
IGNOTUS PECORI, nullo contusus aratro,
Quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber:
Multi illum pueri, multae optavere puellae:
Idem cum tenui carptus defloruit ungui,
Nulli illum pueri, nullae optavere puellae:
Sic VIRGO dum INTACTA manet, dum cara suis est.

La voce IGNOTUS, pari di valore al greco *ἄγνωστός* «ignorato» e «che ignora», parallelamente al greco *ἄθικτός* «intatto»» e «che non tocca», tanto nel suo valore passivo, di «ignoto, ignorato» (cfr. IGNOTUS PECORI) e di «cui si è avuto riguardo, risparmiato» (in rapporto col significato di IGNOSCERE «parcere, indulgere», «risparmiare, perdonare», IGNOSCERE SIBI «aversi riguardo, risparmiarsi»), quanto nell'altro suo valore attivo, di «qui non novit, nescius, ignarus» (cfr. IGNOTUS JURIS SUI, HAEDULUS INSCIUS HERBAE «qui nondum attigit herbam», IGNARA MARITI «innupta»), evidentemente conviene a spiegare il significato fondamentale di *ìnnidu* nelle varie forme (*ìnnodu* a Orune, Nuoro; *ìnnitu* in Gallura) e frasi in cui ricorre tale vocabolo sardo. Così il significato di *bakka ìnnida* «vacca che non ha ancora figliato» risalirà a quello di VACCA IGNOTA TAURO, oppure di VACCA IGNOTA TAURI. Così la voce *ìnnidu*, in quanto valga, come a Nuoro, a designare un'estensione di terra da molto non coltivata, nè altrimenti usufruita, cioè *non paskìa* «non pascolata», e la voce gallurese (Aggius) *ìnnitu* «tratto di terreno *rispittatu e risalvatu* 'rispettato e riservato' finchè non sia cresciuta sufficientemente l'erba da taglio», in rapporto con la voce locale *innità* «riservare una *tanca*, non lasciandovi pascolare il bestiame finchè l'erba non sia cresciuta sufficientemente», varrà originariamente IGNOTUS (PECORI). Al corrispondente significato di «intatto, -a» (cfr. FLOS IGNOTUS PECORI: VIRGO INTACTA) risale quindi il valore di (*cresura*) *ìnnida* «siepe viva, non per anco potata, intatta», di *ìnnidas*,

detto delle «orecchie di ovini, non intaccate ancora dal segno di riconoscimento, intatte ancora», di *baju ìnnidu* «baio del tutto, non contaminato, intatto» e così via.

logud. *traskìa* «vento gelido, bufera», campid. *straccìa* «scroscio di pioggia con vento impetuoso».

Le voci sarde: nuor. *traskìa*, Fonni *istrassìa*, log. *trarkìa* «vento gelido, bufera» (Wagner, Historische Lautlehre des Sardischen, p. 187), log. *traskìa* «Eis», «kaltes Wetter», campid. *straccìa* «scharfer Wind» e log. *traskiardzu* «Nordwind» (REW 8266) sono accomunate etimologicamente con le voci: ant. napolet. *scirici(n)dio*, *sericidio*, *siricirio* (anni 912—1014) «stillicidio dell'acqua dal tetto» (De Bartholomaeis, Spoglio del «Codex Cavensis», in AGlIt. XV 356) e con il dacorumeno (Oaș) *stereziu* «idem» dal Meyer-Lübke, ancora nella terza edizione del suo REW, loc. cit., sotto un'identica base latina: STIRICIDIUM «idem ac stillicidium», già proposta rettamente dal De Bartholomaeis per le voci su riportate dell'antico napoletano e accolta pure dal Wagner, op. loc. cit., per le voci sarde su riferite.

Un tale etimo non mi pare soddisfare pienamente, nè per il significato nè per la forma, alle voci sarde *traskìa* e *straccìa*, le quali, direttamente, la prima, attraverso una fase anteriore *trascìa*, la seconda, penso che possano risalire alla voce greco-latina THRASCIAS «circius, ventus flans inter septentrionem et occasum solstitialem».

GIANDOMENICO SERRA

Two studies based on the French terms for „pea" and for „cucumber"

I. The Evolution of Latin *cicer* in French

Professor Juan Corominas imposes every phonetic, semantic, and cultural control upon his etymological investigation of the Spanish vocabulary. He weaves together all the threads so closely and so clearly that the possibility of detecting a single flaw in the woof cannot mar the general pattern. Applying his usual perspicacity in *Romance Philology*, I (1947), p. 93, he points out that the common pea was distinguished from the chick-pea by special modifiers. That is why one hears *garbanzo: garbanzo castellano* in Galicia, *petit pois: pois chiche* in France, *ceze: cezeroun* in the western section of Provence. He does make one statement, however, which may give rise to ambiguity: "Si en castellano, como en francés, *cicer* ha desaparecido, no parece infundado deducir que también en España *pisum* designó las dos legumbres en la alta Edad Media, y que de ahí

nació la denominación *pisum sapidum* para distinguir el guisante del garbanzo, menos agradable al paladar." The remark is not as sweeping as it seems at first glance, because Corominas himself mentions dialectal Spanish *chícharo* and because he has in mind only modern French. To avoid any confusion, it is necessary to point out also that *çoire* and *çoiron*, which were inserted in articles 1900 and 1903 of the *Rom. etym. Wtb.*, have never existed in Old French [1].

David Simon Blondheim studied the French development of these terms twice: cursorily in 1925 and profoundly in a posthumous publication which appeared in 1937. His earlier remarks were contradictory [2]. Inasmuch as *aféyteras*, given as the gloss for Exodus XXIX 5 in A [3], and *malve*, given for Job XXX 4 in A, KI, T [4], are not true translations but rather homophonous transcriptions of the Hebrew lemmata, he wondered whether *cezeron* was not a mere attempt to transcribe the Hebrew *zéreon*. The phonological difference between these two words, however, is too great. His other remark is more plausible. He treated *cezeron* as a loan-word from Provençal in a class with *bodeke*, *laitugue*, *maçugue*, *orugue*, *sanze*, *sazert*. Of course, the chickpea was not indigenous to Northern France; it may indeed have been transplanted via Provence from Algeria.

Even so, the chronology cannot be overlooked. The earliest example listed for *sezero* is in an Albigensian text of 1245, but *sézeron* entered Judaeo-French in 1240 [5]. Blondheim also recorded *sézeron* in a liturgical work, which was composed in 1277 by Isaac de Corbeil, as well as in a bilingual dictionary and a medical treatise, which are designated by the sigla G and L and which belong to the fourteenth century [6]. He did not refer in this connection to two other fourteenth century terms. In the same treatise L, on folio 221 r, is found *cizer* [7]. It is clearly derived from *cicer*. Blondheim has traced the evolution in France not only of *cicer* but also of *citer*, which reflects the influence of *citrus*. He treated *cédéroun* in

[1] Meyer-Lübke must have borrowed *çoire* from G. Körting, *Lat.-rom. Wtb.* (Paderborn 1891), art. 1869. Tobler & Lommatzsch, *Altfrz. Wtb.*, II 546, record examples of *sorre*, *cire*, *ceire*, *cerre*, *cierre* under the heading *çoire* even though they refer to the elimination of *çoire* by D. Behrens, *Zts. frz. Spr. Lit.*, XXXV No. 2 (1910), p. 23.

[2] *Les Parlers judéo-romans et la Vetus Latina* (Paris 1925), pages cx and lxxxv.

[3] To which can be added glossary D, folio 13v.

[4] To which can be added glossary B, folio 107v, and jIII in the *Revue des études juives*, CI (1937), p. 106.

[5] M. Lambert & L. Brandin, *Glossaire hébreu-français du treizième siècle* (Paris, 1905), Daniel I 12. Du Cange's *Glossarium* . . . cites *cicero* "pois chiche" in a Latin document of 1127.

[6] *Johns Hopkins Studies Rom. Lit. Lang.*, extra vol. XI (1937), pp. 137—41. For an explanation of the sigla found in this word-study, see *ibid.*, V (1932), pp. 10—14.

[7] The vocabulary of L was compiled in 1931 in an unpublished Johns Hopkins University thesis by Hymen Saye.

the contemporary dialect of Luchon as an artificial adaptation of Provençal *cézéroun*, and he dismissed *cederon* (which he himself had deciphered in Bodleian MS. Opp. 6) as a mere variant of *cezeron*[1]. This Judaeo-French formation seems to me to be the result of a blend between *sézeron*[2] and *cedre*.

The very first example in a Romance language of this word-family is *cedre* as a French gloss interpolated by Rashi in his Talmudical commentary in the second half of the eleventh century. In normal French texts, *ceire* was used in 1170 in the *Quatre Livres des Rois*[3], while *cerre* has survived from 1214 in the *Vie de Saint Grégoire* by Frère Angier through the dictionary of Oudin in 1642 to that of Littré in 1863[4]. For the etymology, Blondheim upholds *citer*, which has been recorded in several Late Latin texts. From *cicer*, used some twenty-two hundred years ago, he derives *cese*, which was introduced into Judaeo-Provençal by Shem Tob ben Isaac about 1260 and which was repeated in the French translation of Bernard Gordon's *Pratique* made in 1377. Prior to 1377, as well as subsequently, Old French texts sought to reproduce that etymon in various spellings: *chichere*, *cicerre*, *scicere*, *sicere*[5]. Since *cicer* is insufficient to account for the derivation of the noun *chiche*, both Bloch and Dauzat connect it etymologically with the adjective *chiche*. The former derives the adjective from Latin *ciccum* "proprement pellicule de grenade, d'où chose de peu de valeur", while the latter derives it from Late Greek *kikkon* "(au sens figuré) un zeste, un rien". Personally I do not see any advantage in going back to the Greek word, but no issue is really joined by the two lexicographers; after all, the Latin word is taken from the Greek[6]. Both of them err, however, in referring to the *Roman de la Rose* for the earliest example of the noun. To be sure, in 1277 Jean de Meung did mention a *chiche* three times to denote "une chose sans valeur, un zeste", but in 1256 Aldebrandin de Sienne had used *cice* in the literal sense of "pois chiche"[7].

---

[1] *Bibl. Ecole hautes études*, 254 (1929), art. 161. Wartburg, *Frz. etym. Wtb.*, II p. 664 a, also connects *cédéroun* and *sézeron*. This French word is recorded as the regional term *céseron* in Dauzat's *Dict. étym. langue fran.*

[2] The treatise L has the reading *sezron* on folio 148v but *ciceron* on folio 283v. S. Ascher, *Die Bezeichnungen des Kürbis im Galloromanischen* (Berlin 1935), p. 42, points out that *zedròn* is used in the Italian dialect of Bologna to denote a "cucumber", and that modern French *citrouille* is akin to Italian *cetriuolo* < **citriolum*, a derivative of *citrium* "citrus medica".

[3] E. R. Curtius, *Ges. rom. Lit.*, 26 (1911), II Samuel XVII 28.

[4] Today it is relegated to French dialects.

[5] Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française . . .*, II p. 7 c. In notes 17 and 23, Corominas discusses *chicharo* in dialectal Spanish.

[6] A. Ernout & A. Meillet, *Dict. étym. de la langue latine* (Paris 1939), p. 183.

[7] That meaning of "chick-pea" is given by L. Landouzy & R. Pépin,

A botanical affinity is obvious between *cicer* on the one hand and *citrus*, *ciccum* on the other. The similarity has been justified scientifically by Blondheim, who pointed out that the chick-pea resembles the other plants in that it secretes an oxalic acid. By the same token Corominas has justified the stress put on the epithet to mark the taste of a *sweet-pea*, translated correspondingly by *Zuckererbse* in German, by *pisello odoroso* in Italian, by *pisurci* < *pisum dulce* in Sardinian. He mentioned the blending of derivatives of *pisum* and *cicer* in Provence and in northwestern Sicily [1]. He concluded that *pisum sapidum* > *bisalto*, and that *bisalte* is the predecessor of modern Castilian *guisante* [2].

II. A phonetic explanation of French *concombr*

In a valuable series of Anglo-Romance etymologies contributed by Professor Robert A. Hall, Jr., to volume XXII (1947) of *American Speech*, there is one on page 100 which seems strange. Its validity rests upon the introduction of the element of ononia psychica. The English word *cucumber* is a formation borrowed from Old French *cocombre*. For the modern French *concombre*, Hall notes that the dictionaries of Meyer-Lübke, Gamillscheg, Bloch, and Dauzat [3] account for the preservation of the intervocalic consonant in *cocombre* (which, incidentally, was the spelling preferred by Marguerite Buffet as recently as 1668) as a borrowing from Provençal. Hall rejects a hypothetical etymon **cun-cumere*, because he thinks that *concombre* did not acquire that orthography prior to the sixteenth century. He concludes that its initial syllable reflects a blend with *con* < *cunnum* "pudenda muliebris".

To be sure, that meaning was given also to Old French *connin*, but this word is not a phonetic derivative of *cunnum*. It is an ambiguous transferral of *connin* < *cuniculum*; in the earliest example of the word, *Eneas* 8595, there is a deliberate pun made on "poil de lapin" and "poil de matrice" [4]. Hall refers to the *Studies in the Psychology of Sex*, I page 171, but there no connotation of the pudenda muliebris is given by Havelock Ellis for a cucumber. On the contrary, it is described specifically as a phallic device used in masturbation by country and factory girls and by the women of

---

Le Régime du corps (Paris, 1911), p. 71. The technical meaning of forms like *ceire* is given as "chickling vetch" by N. E. D., art. *chich*.

[1] *Rom. etym. Wtb.*, art. 6543.

[2] He discovered that *bisalto*, now confined to Aragon and Navarre, was used first by the Jewish botanist Abenbuclárix ca. 1106.

[3] As well as the article of E. Winkler, *Zts. rom. Phil.*, XXXVII (1913), p. 554.

[4] J. Salverda de Grave, *Clas. fran. moyen âge* 62 (1929), p. 198; cf. G. Paris, *Romania*, XXI (1892), p. 291. This kind of equivocation has been stressed by A. Henry, *Les Dialectes belgo-romans*, V (1946), p. 236, who lists the pertinent bibliography, and by T. Pyles, *Mod. Lang. Notes*, LXIV (1949), p. 3.

Turkey and Egypt. Personally, however, I see no need whatsoever to seek a linguistic analogy for a cucumber in the emotion of autoerotism. If a hypothetical etymon should be postulated, it would seem plausible to seek a blend of *cucumere* with a botanical term such as *cuminum*, *comarum*, *consolida*.

Since the N. E. D. records the spelling *concummer* used in England in the sixteenth century, it follows that the French language must have used the word with the epenthetic consonant even earlier. Now Godefroy[1], II p. 221 b, has recorded *concombre* used figuratively in 1414 by Laurent de Premierfait, in his translation of the Latin version which Antonio d'Arezzo had made of the Decameron, with this inadequate explanation: "En style burlesque, comme on dit aujourd'hui *melon* dans le langage des étudiants de Paris." That comment eliminates any connection between *concombre* and *con* "vagin". It might prompt one to seek a connection with *con* "imbécile"[2], inasmuch as a melon usually designates an imbecile in French slang, thereby perpetuating the Greek example of the Iliad[3]. The meaning of *concombre* in the translation of Boccaccio, however, is "tête", which is likewise expressed pejoratively by *calebasse*, *citron*, *citrouille*, *coloquinte*[4].

The figurative application of *concombre* followed its literal usage. Godefroy, Compl. IX p. 145 a, has cited *concumbre* on folio 31 v of MS., Paris, Bibl. Nat., fonds fran., 240. He gave an incorrect call-number, and he attributed the work falsely to Evrart de Conty as though its date were the end of the fourteenth century. It is entitled *Introductoire d'astronomie*, and it is an anonymous tract composed for Baldwin II of Courtenay in 1270[5]. The passage is not included in the extracts taken from MS., Paris, Bibl. Nat., fonds fran., 1353 by Duhem[6], but it is repeated with that call-number by Godefroy himself s. v. *melon* 1. A few years earlier, in 1256, Aldebrandin de Sienne used the two forms side by side in analyzing the therapeutic efficacy of cucumbers: "Eles font miex a l'estomac que li melon qui ont plus malvaise nature que li cocombre, jasoit ce qu'il se cuisent bien a le forcele et valent miex que li concombre, car, si com dist Ypocras, cocombre engenrent plus grosses humeurs que li melon"[7].

---

[1] *Dictionnaire de l'ancienne langue française* . . . (Paris, 1880—1902).

[2] E. Chautard, *La Vie étrange de l'argot* (Paris, 1931), p. 329.

[3] L. Sainéan, *Les Sources indigènes de l'étym. fran.*, I (Paris, 1925), p. 151; cf. A. Thomas, *Romania*, XXXV (1906), p. 460.

[4] Sainéan, *Le Langage parisien au dix-neuvième siècle* (Paris, 1920), p. 374.

[5] Cf. *Mod. Lang. Notes*, LXIII (1948), p. 198. Godefroy, II p. 390 c, added laconically: "Notre dictionnaire moderne montre que la forme *concombre* existait dès le treizième siècle."

[6] P. Duhem, *Le Système du monde*, III (Paris, 1915), pp. 130—152.

[7] L. Landouzy & R. Pépin, *Le Régime du corps* (Paris, 1911), p. 158.

A similar vacillation is noticeable in the derivatives of *cucumerarium*, which is found several times in the Itala [1]. Apparently Andernacht thought that it entered the French language thanks to Olivier de Serres, because Godefroy, Compl. IX p. 145 b, recorded the feminine *concombriere* "terrain où l'on fait pousser des concombres" as a hapax [2]. Tobler-Lommatzsch, *Altfrz. Wtb.*, II 658, and Wartburg, *Frz. etym. Wtb.*, II 1457 b, however, have listed *cuconbrier* "plante sur laquelle croissent des concombres" in a Judaeo-French glossary of 1240, which has received the siglum A [3]. Between those two examples M. Roques has recorded different forms in two Latin-French glossaries to denote "le terrain où croissent des concombres", *cucumerarium: conconbrier* in the Vatican MS. 2748 of the fourteenth century, but *concumerarium: cortius* in the Douai MS. 62 of 1285 [4].

Glossary A, Numbers XI 5, and the treatise Z, folio 42 a, have *coucombre*, (which, incidentally, is the form recorded by Richelet in the 1680 edition of his dictionary,) but the very oldest example known is a result of metathesis: *comcobre* used by Rashi in KI, Numbers XI 5. The same phenomenon obtains in the case of *cucurbita* "courge", which, as is recorded by Wartburg, II p. 1458 a, became *coucourde* in Z 42 a. That form is also found in E 22 v, Numbers XI 5; F 89 r, Isaiah I 8; G s. v. *q š a*. On the other hand, the transcription for D 21 v, Numbers XI 5, is *corcode*. These two spellings account for the transposed glosses used in Isaiah I 8 to denote "le terrain où croissent des courges": *cocordeir* in C 105 v, but *corcodeir* in D 93 r [5].

Now the gloss in E 146 r, *cumcurdeir*, is a blend both phonetically and semantically, while the gloss in B 15 r, *coircoirdeir*, reflects assimilation and will lead to the conclusion of this word-study. As for the first formation, it lends another bit of evidence to the con-

[1] D. S. Blondheim, *Les Parlers judéo-romans et la Vetus latina* (Paris, 1925), art. 40.

[2] K. Andernacht, *Der Wortschatz in Olivier de Serres* (Erlangen, 1917), p. 140.

[3] For an explanation of these sigla, see *Recherches lexicographiques sur d'anciens textes français d'origine juive* (Baltimore, 1932), pp. 10 to 14, which forms Extra Volume V of the *Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages*.

[4] *Bibl. école hautes études*, 264 (1936), pages 138 and 17.M. Roques, ibid., 269 (1938), p. 92, has recorded *cucumerarium* also in the Aalma.

[5] *Recherches lexicographiques . . .*, art. 268. Under the heading *cucumis (sativus)*, Rolland, *Flore populaire*, VI (Paris, 1906), p. 36, records *courcondre* in *L'Arbolayre*, composed ca. 1490. By the same token, Meyer-Lübke, *Rom. etym. Wtb.*, art. 2368, accepts Salvioni's derivation of *kurkufika*, heard in the dialect of Nuoro in Sardinia, from *cucurbitula*. Likewise, Ronjat, *Gram. istorique parlers prov. mod.*, III p. 85, derives *cargoul*, used at Saint-Germain-Lembron, from **cucurbula*.

tention that the cucumber and the gourd were mixed up constantly in the Middle Ages[1]. The same confusion has also been indicated by M. Roques, "Recueil général des lexiques français du moyen âge", *Bibl. école hautes études*, 264 (1936), p. 301, in the Latin-French glossary 7692 of the Bibliothèque Nationale; in it both lemmata, *cucumer* and *cucurbita*, are defined as a gourd. Then again, in *La Grande Encyclopédie*, Dr. Lucien Hahn has pointed out anent the *concombre:* "Nom vulgaire du *cucumis sativus*, plante de la famille des cucurbitacées et du groupe des cucumérinées. . . . En médecine . . . les graines faisaient partie des quatre semences froides majeures avec celles du melon, de la citrouille et de la courge[2]; aujourd'hui on ne les prescrit plus malgré leurs propriétés diurétiques et laxatives. On a attribué à la chair du concombre des propriétés antiaphrodisiaques qui sont plus que douteuses."

Vestigial evidence of both formations can be discovered in dialects of eastern France. The fusion of the plant-names has survived at Montbéliard, where *courcombre* is the name of a "concombre"[3]. On the other hand, at Lyons it is called *combro*. The justification given by Tisseur assumes an internal influence: "C'est *concombre* avec aphérèse de la syllabe initiale, qui a lieu plus particulièrement quand les deux premières syllabes sont semblables ou au moins commencent par la même consonne"[4]. The influence could also produce epenthesis, as in the case of *coircoirdeir* or of *concombre*. The nasalisation of the first syllable, therefore, is the result of the analogical attraction exerted upon it by the accented syllable, which was closely related to it phonetically[5]. The date of that nasalisation is not later than 1256; in its turn, *concombre* altered *cogorde* "courge", attested in *Le Livre des simples médecines*, to *congorde*, which is used in *Le Viandier* of Guillaume Tirel[6]. This simple explanation, which has already been advanced by others[7], removes

---

[1] R. von Fischer-Benzon, *Altdeutsche Gartenflora* (Leipzig, 1894), p. 92; cf. V. Hehn, *The Wanderings of Plants and Animals from Their First Home* (London, 1885), p. 235.

[2] Cf. P. Dorveaux, *L'Antidotaire Nicolas* (Paris, 1896), pp. 55 and 57.

[3] C. Contejean, *Glossaire du patois de Montbéliard* (Montbéliard, 1876), p. 82.

[4] N. du Puitspelu, *Dict. étym. du patois lyonnais* (Lyon, 1890), p. 98. Another explanation is by haplology; cf. J. Corominas, *Anales Inst. Ling.*, I (1942), pp. 133 and 137.

[5] Apparently no one agrees with C. Balcke, *Zts. rom. Phil.*, Beiheft XXXIX (1912), p. 47, who puts *concombre* in a class with words, such as *convoiter*, in which the initial syllable was confused with the prefix.

[6] S. Ascher, *Die Bezeichnungen des Kürbis im Galloromanischen* (Berlin, 1935), pp. 7 and 14.

[7] H. van Daele, *Phonétique historique du français* (Paris, 1929), p. 109, associates *concombre* with *tonton* < *toton*, *tampon* < *tapon* as instances of epenthesis; cf. P. Marchot, *Romania*, XLVIII (1922), p. 115, and *Dictionnaire Général*, s. v. *concombre*.

all need to foist the idea of a vegetable dildo upon the etymological evolution of a cucumber[1].

The University of Texas RAPHAEL LEVY

II. Literaturwissenschaft

Deux sources de la «Mort Artu»

I. L'épée jetée au lac

On sait que, vers la fin de la *Mort Arthur*, le roi, mortellement blessé sur le champ de bataille, ordonne à Girflet, seul survivant du carnage, de jeter sa chère épée au fond du lac. Girflet se débarrasse d'abord de sa propre épée, puis de son fourreau. Alors, après les reproches et sur l'ordre formel d'Arthur, il lance cette fois l'épée royale dans le lac. Une main sort de l'eau, empoigne l'arme, la brandit trois ou quatre fois et l'entraine au fond.

Admirable invention, a-t-on dit à juste titre, et pleine de poésie. Demi-invention plutôt, ou mieux: ingénieuse utilisation d'un passage si connu qu'on peut s'étonner que le rapprochement n'ait été, à ma connaissance, nulle part signalé.

On pourrait songer d'abord à une page de la *Karlamagnussaga*[2]: à la branche VIII de cet ouvrage, Charles, tout comme dans le *Roland* d'Oxford, revient à Roncevaux, fait son deuil sur le cadavre de Roland. Puis, ici, il ordonne successivement à sept chevaliers d'aller prendre l'épée Durandal que le preux tient dans sa main droite. Devant l'insuccès des chevaliers, Charles entre en prière, puis s'approche du cadavre qui lui abandonne l'arme sans peine[3]. Alors l'empereur jette l'épée dans une eau courante, qui coulait à proximité, «loin du pays, car il savait qu'il ne convenait à personne à l'avenir de la porter après Roland». La signification de ce court

---

[1] Wartburg, *Frz. etym. Wb.*, II p. 1457 b, applies the power of syllabic attraction not only to explain *cocombre* > *concombre* but, inversely, to justify Old Provençal *cogombre* > *cocombre*. As for the enigmatic *connart* used by Jean Bodel, back in 1904 G. Manz believed he saw German *narr* in the second part and in 1906 A. Tobler stressed a pun on *con* in the first element. Now P. Groult and V. Emond, *Anthologie lit. fran. moyen âge*, II (Gembloux, 1948), p. 57, seek an analogy with *corne* while M. Ruffini, *Le Jeu de Saint Nicolas* (Turin, 1949), p. 106, concludes that *connart* is merely an indecent word-jingle. In the *Recueil farces inédites quinzième siècle* (Cambridge, 1949), p. 205, G. Cohen asks whether *conne* is a „mot libre".

[2] Traduction allemande de Koschwitz, *Romanische Studien*, t. III, 1878, p. 346.

[3] On reconnaît ici un thème romanesque connu. Cf. notre article, *L'Epreuve de l'épée*, *Romania*, LXX, 37—50.

épisode est suffisamment indiquée dans ces derniers mots: le romancier de la *Mort Arthur* aura imaginé pareil destin à l'épée du roi: jetée à l'eau, pour les mêmes raisons. S'il n'en a peut-être pas pris l'idée à la version norroise, malaisément praticable, il a pu la trouver dans une œuvre française aujourd'hui perdue, et utilisée par la *Karlamagnussaga*.

Il me semble évident que l'auteur de la *Mort Arthur* s'inspire tout simplement ici de l'extrême fin de la *Queste del St Graal*[1], texte qu'il connaissait dans le détail puisqu'il lui donne une suite. Galaad vient de contempler les secrets du Graal et de rendre le dernier soupir: une main, dont on ne voit pas davantage le corps auquel elle appartient, descend du haut du ciel pour saisir le Saint Veissel et la lance, et les y emporter à jamais.

Geste inverse et symétrique à celui de la *Mort Arthur*: la main mystérieuse emporte un objet ici dans les hauteurs du ciel, là dans les profondeurs de l'eau. Et quel est cet objet? Dans la *Mort Arthur* l'épée Escalibor, instrument des prouesses du roi prestigieux et qui la classe parmi les plus braves; dans la *Queste*, le Graal (et la lance, dont le rôle est moindre), instrument de la Passion et qui a servi à la discrimination des héros tentés par la sainte Aventure.

Certaines ressemblances verbales sont assez frappantes pour confirmer ce rapport de filiation entre les deux passages:

Queste	*Mort Arthur*
Qar li dui compaignon virent apertement que une mein vint devers le ciel; *mes il ne virent pas le cors dont la mein estoit.*	il [Girflet] vit une main qui issi del lac et aparoit jusqu'au coute, *mes del cors dont la mein estoit ne vit il point.*
(Ed. Pauphilet, p. 279.)	(Ed. J. Frappier, p. 224.)

En outre l'auteur de la *Mort Arthur* a présente à l'esprit cette dernière page de la *Queste*, comme le montre la suite du récit:

Girflet se fait ermite à la Noire Chapelle et il y meurt au bout de dix-huit jours, comme parallèlement Perceval se retirait dans un ermitage où il vivait encore quelques mois.

Après la bataille de Wincestre, Bohort fait enterrer son frère Lionel, de même que dans la *Queste* il fait enterrer sa sœur et Galaad.

Enfin le même Bohort s'en retourne en son pays de Gaunes, comme il avait repris, dans la *Queste*, le chemin du royaume de Logres que l'auteur, indifférent, comme d'ordinaire, aux menues précisions inutiles à son but d'édification, a l'air de considérer comme son vrai pays.

Je ne pense pas que ce soit forcer le texte que d'apercevoir une intention littéraire précise dans le passage de la *Mort Arthur*: le désir éclate d'instaurer une parfaite symétrie entre la fin des deux œuvres: la *Queste* marque la fin des aventures «terriennes», prélude à la disparition prochaine du monde arthurien; le Graal quitte pour

[1] Ed. A. Pauphilet, p. 279.

toujours le royaume de Logres, désormais déchu de son prestige, et le retour définitif du Saint Veissel dans sa patrie céleste, après un bref séjour à Sarras, sa patrie terrestre, signifie sans ambages qu'une ère est virtuellement révolue. Toutefois des guerres et des prouesses se déroulent encore dans le grandiose épilogue du cycle: si le Graal est le symbole de la grâce, l'épée Escalibor est, elle aussi, une manière de symbole; le monde arthurien ne disparait vraiment qu'à l'instant où Escalibor est ravie aux regards des mortels. Pas plus que le Graal dans la terre de Logres, elle ne doit rester dans un royaume qui n'est plus digne de pareille présence, et Arthur le dit à Girflet: «je ne voil pas qu'ele remaingne en cest reingne, que li malves oir qui i remeindront n'en soient seisi» (Ed. Frappier, p. 223). Ces deux «outils», l'un d'une grandeur toute spirituelle, l'autre d'une grandeur charnelle, sont soustraits à point nommé. La dernière scène du dernier acte de cette somme romanesque dévoile assez clairement l'intention de son auteur.

Le procédé de reprise est constamment pratiqué par les romanciers du temps et on en reléverait d'autres exemples dans le même corpus[1]. L'auteur de la *Mort Arthur* en ajoute un de plus: celui-ci n'est pas sans interêt, puisqu'il comporte une «senefiance» assez riche de sens et apporte, grâce à une manifeste correspondance, sinon une nouvelle preuve à la thèse de l'architecte unique, du moins un témoignage éclatant de l'habileté de cet artiste très sûr qu'était l'auteur de la *Mort Arthur*.

II. La naissance incestueuse de Mordred

Le thème de la naissance incestueuse de Mordred fait, pour la première fois dans nos romans, son apparition avec la *Mort Arthur*. Un article de D. Bruce, *Mordred's incestuous Birth*, paru dans les *Medieval Studies in memory of Gertrude Schœpperle-Loomis*, 1927, p. 197—208, a établi que rien de pareil n'était dit dans les *Annales Cambriae*, ni dans *l'Historia* de Geoffroy de Monmouth, ni dans le *Brut* de Wace[2], et que tous les passages qui adoptent cette filiation Arthur-Mordred, *Vulgate* du Merlin, *Merlin-Huth*, *Estoire del St Graal*, procèdent de la *Mort Arthur*.

Mordred est donc aux yeux de tous le neveu d'Arthur; en fait il est son fils; Arthur l'a eu de sa sœur Anna, mariée à Lot, et la *Vulgate* du Merlin développant à son habitude les germes d'épisodes contenus dans les autres parties du Corpus, conte tout au long l'inceste auquel Mordred doit sa naissance (Ed. O. Sommer, t. II, p. 129).

[1] Cf. par ex. l'épisode des trois élus emprisonnés par le roi Escorant et soutenus par le Graal, qui fait pendant à l'épisode initial de Joseph d'Arimathie dans son cachot (*Estoire del St Graal*).

[2] Cf. aussi J. Frappier, *Etude sur la Mort le Roi Artu*, Paris, Droz, 1936, p. 32—33.

L'auteur de la *Mort Arthur* qui a inventé cette parenté à des fins pathétiques, pour «renforcer l'horreur tragique de la catastrophe finale», dit justement M. Frappier, n'a pas eu à chercher bien loin. Il a recueilli en effet une tradition de l'épopée française, combinée dans plusieurs textes à une légende d'église, celle de saint Gilles à qui un ange du Seigneur remet, pendant qu'il célèbre la messe, une «chartre» où est écrit l'horrible péché de Charlemagne qui sera pardonné, s'il éprouve un sincère repentir. Si la *Vita Sancti Egidii*, du Xe siècle[1], ne spécifie pas le péché commis par le roi, il est indiqué par la branche I, chap. 36, de la *Karlamagnussaga*: on y lit qu'à son retour à Aix, Charles a un commerce illégitime avec sa sœur Gille; dans sa confession à l'abbé Egidius il a tu ce péché, que l'abbé lit, pendant sa messe, sur la chartre déposée par l'ange Gabriel près de la patène. La chartre ordonne en outre à Charles de marier sa sœur à Milon d'Angers; dans sept mois naîtra un fils dont prendra soin l'abbé. Charles fait alors une confession sincère, donne sa sœur pour femme à Milon; Gille met au monde Roland qui est en réalité le fils incestueux de son oncle.

Cette légende, l'auteur de la *Mort Arthur* ne l'a peut-être pas connue par l'œuvre islandaise, mais il l'a recueillie dans d'autres œuvres que nous n'avons plus. Il en reste des témoignages dans le roman de *Tristan de Nanteuil*, du XIVe siècle, qui raconte la confession de Charles à Gilles et ajoute que «ce fut le péché, quant engendra Rolant En sa sereur germaine»; dans un *roman de Berte* en prose (Bibl. de Berlin), dans le *Mireur des histors*, chronique de Jean des Prez (XIVe siècle), d'aprés qui Charles «avoit cognut sa serour Bertaine charnellement».

Il est donc inutile, je crois, de remonter jusqu'à la légende d'Œdipe, vue à travers le *Roman de Thèbes*, ou d'établir toutes sortes de rapprochements aventureux entre la famille d'Arthur et celle d'Atrée, comme le fait avec beaucoup d'intempérance C. B. Lewis dans son ouvrage *Classical Mythology and Arthurian Romance*. Beaucoup plus simplement, le romancier de la *Mort Arthur* adopte un thème qui appartient à une tradition épique assez accréditée et qui fait, en l'occurence, parfaitement son affaire. Il y songe d'autant plus facilement que certaines ressemblances générales entre les deux grands héros épiques n'ont pu manquer de frapper les romanciers: Arthur, comme Charlemagne, est un chef de Croisade qui lutte contre la «paiennie» des Saxons; l'un et l'autre ont une cour brillante. Quoi d'étonnant si l'on fait entrer dans l'histoire poétique du roi des Bretons quelques-uns des traits qui appartenaient au roi des Francs?

---

[1] Cf. sur St Gilles dans la littérature du Moyen Age, *La Vie de St Gilles*, éd. par G. Paris et A. Bos, SATF, 1881, introd., p. LXXII et ss.

ALEXANDRE MICHA

Besprechungen

Brita Lewinsky, *L'ordre des mots dans BERINUS, roman en prose du XIVe siècle.* [Thèse de Göteborg], Rundqvists Boktryckeri, Göteborg, 1949. 1 vol. 8⁰, 190 p.

C'est avec plaisir que je présente cette thèse, soutenue à l'Université de Göteborg, aux lecteurs de la *Zeitschrift f. r. Ph.* Le problème de l'ordre des mots en français, a retenu l'attention de maint jeune syntacticien, ces dernières années, et nous commençons à avoir une documentation assez abondante. Mme Brita Lewinsky, dans sa bibliographie, a mentionné les travaux qui ont précédé le sien: ils sont au nombre de vingt-six, si je ne compte que ceux dont l'objet est spécifiquement une étude de la place relative des mots dans la phrase. Voici quelques indications complémentaires sur ceux qui ont paru ou qui vont paraître en France, depuis 1949. M. R. Marichal a présenté comme mémoire (à paraître) à l'Ecole des Hautes Etudes une édition critique du poème de Marguerite de Navarre, *La Navire*; l'introduction comporte une étude très complète de l'ordre des mots, nourrie de chiffres, et l'auteur a poussé loin la comparaison entre l'ordonnance de la phrase dans ce poème et l'état de syntaxe que présentent les contes de l'*Heptaméron*. En juillet dernier, un jeune linguiste hongrois a soutenu, à Paris, une thèse d'Université dont le titre est *Recherches sur l'ordre des mots dans les textes français en prose, du IXe à la fin du XIIe siècle.* Ce travail, dont l'Université de Paris assurera, j'espère, la publication, est à mon avis le plus remarquable essai d'élucidation qui ait été tenté depuis l'article fameux de R. Thurneysen paru ici-même en 1892. J'ai essayé d'en montrer les mérites dans une note qu'a recueillie le *Journal de Psychologie* (n⁰ de Juillet-Septembre 1949, p. 345—52). S'il m'est permis de me nommer encore moi-même, j'ai exprimé quelques avis de méthodologie sur la question dans le volume de *Mélanges . . . offerts à Ernest Hoepffner* (p. 53—62). Enfin, un jeune professeur à l'Institut Français d'Athènes a soutenu cet automne une thèse en vue du Doctorat d'Etat sur une comparaison de l'ordre de la phrase chez les trois chroniqueurs Robert de Clari, Villehardouin et Henri de Valenciennes.

Une telle abondance de recherches est-elle justifiée? A mon avis, oui. L'ordre moderne de la phrase énonciative en français (*sujet, verbe, complément*) ne s'est fixé, sous la forme astreignante qu'il a aujourd'hui, que très tard. Sous ce rapport, Rabelais et Marguerite de Navarre, par exemple, écrivent encore en «ancien français». Si l'on voulait déterminer au plus près le moment où cette séquence *S.* + *V.* + *C.* est devenue à peu près générale, c'est dans les vingt-cinq dernières années du XVIème siècle qu'il faudrait faire des sondages; en tous cas, elle n'a passé au rang de «fait de langue» obligatoire, nécessaire, qu'au début du XVIIe siècle. Or l'évolution qui conduit de l'apparente liberté de l'a. français à la fixité du fr. mo-

derne est tellement complexe, tant de causes interviennent pour en infléchir le sens, qu'il nous faut être complètement renseignés sur l'état réel de la phrase, en anc. franç., avant de pouvoir porter un jugement définitif sur cette histoire. Et comme il ne s'agit pas d'une évolution régulière, uniforme, qui emporte la phrase tout entière dans son mouvement, mais d'actions et de réactions analogiques particulières qui s'exercent d'un type de proposition sur un autre, à des moments différents, notre documentation ne sera jamais assez complète. Aussi Mme Brita Lewinsky a-t-elle eu raison de choisir, avec *Berinus*, un texte qui appartient à cette époque du moyen français qui, grammaticalement, est si mal connue. Puisse son exemple être suivi! Je la louerai encore d'avoir entrepris le dépouillement *exhaustif* de son texte. Cette exigence peut paraître inhumaine, quand on songe à l'indiscrétion stylistique de maints écrivains du moyen âge; je la tiens cependant pour nécessaire au premier chef. Mes propres recherches dans ce domaine m'ont prouvé que de simples sondages n'ont aucune valeur probante, mais même qu'à s'en tenir à l'examen exhaustif d'une fraction d'œuvre, on risque de tirer prématurément des conclusions inexactes. Les grammairiens qui, depuis quinze ans environ, ont repris l'étude de l'ordre des mots concrétisent leurs lectures sous forme de tableaux et de comparaisons statistiques; ils ont le grand mérite de suivre sur ce point le conseil très judicieux et d'une grande portée que M. L. Foulet a donné naguère. Mais pour que ces nombres soient utilisables, il faut que l'œuvre soit épuisée. J'accorde plus de crédit à ce travail sur *Berinus* qu'à celui de M. H. Nissen, non qu'il soit meilleur ou mieux présenté *en soi*, mais parce que M. Nissen a arbitrairement découpé les *Chroniques* de Jean d'Outremeuse.

Me sera-t-il maintenant permis de proposer quelques critiques sur la méthode dont s'est inspirée Mme Brita Lewinsky et sur le plan qu'elle a suivi?

Compte tenu de la commodité qu'il y a à trouver réunis dans le même ouvrage à propos d'*un* texte tous les renseignements sur l'ordre des mots, je suis pourtant d'avis qu'il faut dissocier l'étude des groupes *adjectif épithète — nom* ou *auxiliaire — participe passé* et celle des parties constitutives de la phrase (*sujet — verbe — attribut* ou *complément d'objet*). Les premiers sont des sous-groupes qui constituent autant de cellules indépendantes au sein de la phrase, et la place respective du déterminant et du déterminé y résulte, en fin de compté, d'une application des règles d'accentuation du mot; cela est évident quand il s'agit de l'adjectif épithète; mais je m'étonne qu'on n'ait pas mieux utilisée l'exemple fourni par les temps composés pour vérifier ce principe. Aussi longtemps que l'«auxiliaire» reste un mot indépendant et garde un sémantisme propre, l'ordre *auxiliaire — participe passé* demeure libre: autrement dit, on place sous l'accent l'élément du sous-groupe que l'on veut mettre en valeur. Mais au fur et à mesure que l'*auxiliaire* mérite mieux cette dénomination et se vide par conséquent de tout sens propre, le participe passé qui, seul, garde un sémantisme, tend à se postposer d'une façon régulière, donc à porter l'accent du sous-groupe. Dans la phrase, au contraire, les principes de compensation entre certains *termes* à sémantisme fort et certaines *places* du groupe règlent d'une

manière toute différente l'ordre respectif du *sujet*, du *verbe* et du *complément*. Thurneysen l'avait bien vu, mais on n'en peut plus douter après la très fine démonstration qu'a fournie M. J. Herman.

Une autre remarque m'est suggérée par le plan d'exposition qu'a suivi Mme Brita Lewinsky (après M. Nissen, d'ailleurs). Il consiste à prendre pour fil directeur les *termes* du groupe: *sujet, compléments, attribut*. Pour ma part, je suis arrivé à la conclusion qu'il vaut mieux partir des *types de phrase*. Linguistiquement, c'est la phrase qui est *d'abord* donnée; et si l'on veut suivre historiquement l'évolution de l'ordre des mots, on constate que c'est l'ordre dominant de certains types de phrase qui se propage dans les autres.

Je regrette, aussi, que dans ses tableaux comme dans son exposé Mme Brita Lewisky, n'ait pas distingué plus clairement entre phrases dont le sujet est un substantif et phrases à sujet pronominal. On a eu le tort, jusqu'ici, d'étudier à part, comme si elle constituait un problème indépendant, la syntaxe des pronoms personnels sujets; c'est, à mon sens, le point faible de l'ouvrage (si précieux pourtant et si fouillé) de M. Torsten Franzen. J'ai l'impression que les difficultés s'éclairent, si l'on intègre le problème du pronom sujet à celui, plus général, de l'ordre de la phrase et que l'on tienne compte de l'influence prépondérante qu'ont exercée les phrases à sujet nominal. Pour être complet, je formulerai encore une réserve sur un détail de présentation: il s'agit du chapitre où l'auteur examine l'incidence qu'un adverbe de temps, placé en tête de la phrase, peut avoir sur l'ordre des élément *sujet — verbe*. On constate, en effet, que plus l'adverbe a un sens précis, moins il perturbe l'ordre *sujet + verbe*; la postposition se produit, au contraire, dans la plupart des cas où l'adverbe suggère simplement une référence vague à un cadre temporel très large. Cette frontière serait mieux dessinée, plus nette, si l'on considérait en même temps, sans les rejeter dans un autre chapitre, les compléments circonstanciels »grammaticalisés« en quelque sorte, qui entraînent la postposition du sujet, et les compléments circonstanciels à sémantisme fort qui ne l'entraînent pas. Et au sein de cette grande division je rangerais à part la petite série des adverbes ou des compléments qui peuvent être traités tantôt comme toniques tantôt comme atones. Cette série variera d'un auteur à l'autre, mais c'est justement par de telles variations que l'on pourra déceler soit des traditions de style différentes, soit des caractères dialectaux opposés. Ainsi, dans *Berinus*, *aussi* est toujours suivi de l'ordre *verbe + sujet* et Mme B. Lewinsky remarque que si la phrase commence par *et*, cette conjonction, faisant corps avec l'adverbe, isole celui-ci de la phrase et lui assure une sorte d'indépendance. Au contraire, dans la chronique normande dite des *Quatre premiers Valois* que j'ai étudiée, et qui date de la fin du XIVe siècle, la conjonction *et* suivie d'un adverbe n'a pas le même effet, et *aussi* entraine pour moitié la postposition et pour moitié la pré-position du sujet. Cet exemple fera comprendre à quel point il importe, dans des études de ce genre, de dissocier tous les cas possibles et d'adopter un plan et une méthode d'exposition qui les rende clairs.

Mais si l'on entre dans de tels détails, c'est que des ouvrages comme ceux de M. H. Nissen et de Mme Brita Lewinsky représen-

tent, par rapport à ceux que l'on écrivait sur le même sujet il y a vingt-cinq ou trente ans un progrès considérable. Ils sont précis, commodément utilisables; ils nous font réellement avancer dans la connaissance de l'ancienne langue. La thèse de Mme Brita Lewinsky l'emporte notamment sur l'autre par le caractère que j'ai dit plus haut. Compte tenu des légères réserves que j'ai formulées, elle peut servir de modèle à des études ultérieures sur le même sujet.

R.-L. WAGNER

Haudricourt, A.-G., et Juilland, A.-G., Essai pour une histoire structurale du phonétisme français. Paris, C. Klincksieck 1949. XIV, 147 p.

Die durch den Krieg verlangsamte, zum Teil ganz unterbrochene Weiterentwicklung unserer Wissenschaft nimmt heute ihren Gang dort wieder auf, wo sie vor bald zehn Jahren stehen geblieben ist. mit zum Teil ganz neuen Kräften. Das Problem, von dem sich nun die jüngere Generation mächtig hat anziehen lassen, und das besonders stark herangereift war, ist das des Verhältnisses von Lautentwicklung und Lautsystem. Der mächtige Fortschritt der Phonologie mußte dazu führen, den Versuch zu machen, aus dem System und seinen Spannungen heraus die Veränderungen und Verschiebungen zu verstehen, und auf diese Weise auch auf diesem Gebiet diachronische und synchronische Aspekte in ihrem organischen Zusammenhang zu untersuchen.

Innerhalb der romanischen Sprachwissenschaft sind in letzter Zeit in dieser Richtung zwei bemerkenswerte Vorstöße erfolgt: der eine von Heinrich Lausberg, der durch seine ergebnisreichen lukanischen Dialektstudien zu ganz neuen Fragestellungen gekommen ist[1]; der andere wird von zwei Forschern gemacht, die sich durch das im Titel genannte Buch in die Romanistik einführen. In diesem Buch wird in besonders kräftiger und tief durchdachter Weise die Geschichte einzelner Laute übergeführt in eine eigentliche strukturgeschichtliche Betrachtung. Die Verfasser unterscheiden drei Gruppen von Lautwandlungen (S. 6 ff.): 1. Die Veränderungen, die einen Laut in einen andern, schon vorhandenen umspringen lassen (it. *raro* > *rado*), seine Stelle verändern (Metathese) usw. Diese Veränderungen sind vom Standpunkt des Systems aus irrelevant, weil dabei kein Laut verschoben, kein neuer Laut geschaffen wird. 2. Die Veränderungen, welche vorerst nur Varianten eines bestimmten Lautes schaffen, die an ganz gewisse Bedingungen geknüpft sind und daher vorerst keine neuen Phoneme schaffen, die aber, durch die weitere Entwicklung zur Entstehung neuer Unterscheidungen, neuer Oppositionen und so zu sekundärer Phonologisierung führen. Als Beispiel dafür geben sie die leichte Längung, welche die Tonvokale in offener Silbe im Latein erfahren haben und die an sich phonologisch irrelevant war. Die Phonologisierung dieser Differenzierung trat dort ein, wo der germanische Einschlag beträchtlich war, weil im Germanischen die Opposition kurz — lang eine bedeutende Rolle spielte. 3. Gewisse Veränderungen treten ein, weil

[1] S. darüber den Bericht über Romanische Forschungen Bd. 60 und 61, wo Lausbergs Arbeiten erschienen sind.

andere Veränderungen das Gleichgewicht im phonologischen System gestört haben oder weil der drohende Zusammenfall verschiedener Phoneme vermieden werden soll. So soll die erste Etappe des Wandels *a* > *e*, *ae* dadurch hervorgerufen worden sein, daß *au* auf dem Wege zum Monophthongen *ao* geworden war. Hier sprechen die Verfasser von einer „cause finale".

Von diesen drei Gruppen ist sicher die letzte die problematischste, wenn auch manche Phonologen den Begriff der Zweckmäßigkeit in der Lautentwicklung befürworten. Sie ergibt sich in Analogie zu der von Gilliéron in die lexikalische Forschung eingeführten Betrachtungsweise. Man muß sich aber klar machen, daß die — mehr oder weniger bewußte — Zweckmäßigkeit im Gebiet des Wortschatzes eine ganz andere innere Grundlage hat, als in dem der Lautgebung. Der Wortschatz ist mehr als irgendein anderer Teil der Sprache mit dem Intellekt verbunden und von ihm abhängig. Deshalb ist hier das Bewußtsein ganz anders in der Lage, die dem Verständnis abträglichen Folgen von Kollisionen durch Verschiebung von Wörtern zu beheben. Im Lautlichen aber, dem „materiellsten" Teil der Sprache, ist es gefährlich, ohne weiteres eine derartige Korrektur anzunehmen, auch schon deswegen, weil wirkliche Kollisionen hier immer nur wenige Wörter einer Serie betreffen. Daß der Drang nach einer gewissen Kongruenz innerhalb des Lautsystems so groß sei, wie etwa behauptet und auch hier behauptet wird, ist eine unbewiesene und höchst unwahrscheinliche Annahme. Gerade das oben angeführte Beispiel ist sehr wenig überzeugend. Daß der Übergang von *au*, eines relativ seltenen Diphthongen, zu *ao* (und später *o*) einen so überaus häufigen Vokal wie *a* zu zwingen vermöchte, in die Entsprechung *ae* überzugehen, ist schwer zu glauben, wenn nicht eine schlüssige Beweisführung dazu gegeben wird — und diese fehlt hier völlig.

Der Einwand mangelnder Beweisführung trifft übrigens viele Kapitel des Buches. Dieses ist mehr ein Versuch, vielerlei Phänomene zusammenzusehen und unter dem einen Aspekt zusammenzufassen, als deduktiv Auffassungen zu begründen. Trotzdem bleibt zu sagen, daß die Autoren eine bemerkenswerte Übersicht über die Phänomene des Lautwandels, auch über das Galloromanische hinaus, besitzen, und daß sie einen kraftvollen Vorstoß unternommen haben, die tieferen Gründe dieser lautlichen Wandlungen zu verstehen.

Es versteht sich, daß jeder Romanist im einzelnen sehr viele Einwände zu machen haben wird. Einiges davon möchte ich hier gleich andeuten; eine vertiefte Diskussion würde ein ganzes Buch erfordern.

S. 33—37. Hier wird der Übergang der phonetischen Unterscheidung von gelängten und normalen Vokalen je nach offener und geschlossener Silbe zu einer phonologischen Scheidung, unter dem Einfluß des Germanischen etwas ausführlicher dargelegt. Die Erklärung, welche die Verfasser für dieses Phänomen geben (S. 36), ist allerdings kaum annehmbar. Sie meinen, daran sei schuld die Reduktion der geminierten Konsonanten auf einfache Konsonanten (Typus *ătta* > *ăta*, neben *āta* > *āta*). Nach der Vereinfachung der Geminierten wäre eben der Längeunterschied der beiden Vokale das einzige Unterscheidungsmittel zwischen den beiden Lauttypen und daher phonologisch gültig geworden. Die Verfasser verbinden hier

kausal zwei Vorgänge, die chronologisch weit auseinanderliegen, und zwar in der umgekehrten Reihenfolge, als wie es für die gegebene Erklärung notwendig wäre, denn die Reduktion *-tt-* > *-t-* ist ganz offenbar jünger selbst als der auf der Längung beruhende Wandel *a* > *e* usw. Und außerdem wird übersehen, daß *ata* schon im 3. Jahrhundert in den in Frage stehenden Gebieten *ada* geworden war, also die Vertreter von *atta* und *ata* nie zusammenfallen konnten. So beruht denn auch die Identifizierung der alten Grenze Spezia-Rimini mit der Südgrenze der Vereinfachung der alten Doppelkonsonanten auf Irrtum; vgl. nun für die Verhältnisse in Oberitalien die neue Italienische Grammatik von G. Rohlfs. Man muß sich auch hüten, Phänomene, die chronologisch auseinanderliegen, miteinander zu verbinden, wie das S. 39 mit dem Wandel *u* > *ü* und *a* > *e* geschieht. Die heutige Grenze des ersteren ist zweifellos eine Rückzugslinie, der östlich noch Relikte von *ü* vorgelagert sind, wie die Karten *brutto, frutta, schiuma* des AIS zeigen. Schon deshalb besteht der vermutete Zusammenhang nicht. — S. 86 meinen die Verfasser, eine Palatalisierung von *k* vor *a* setze eine Verschiebung des *a* zu *ä* oder *e* voraus. Wieso, ist aber auch hier nicht einzusehen; zwischen *k* vor *i, e, a* besteht doch nur ein Gradunterschied in der Sensibilität gegenüber dem Drang zur Palatalisierung. Die phonologische Erklärung der Erscheinung, aus dem System heraus, trägt dem Zusammenhang zwischen der Entwicklung des *k* vor den verschiedenen Vokalen und ihrer geographischen Abstufung keine Rechnung. Sie führt denn auch dazu, den gleichen Wandel im Norden und im Zentrum Galliens verschieden zu erklären (S. 89). Die Verfasser verschweigen denn auch, in welchen Gegenden die eine, in welcher die andere der beiden Erklärungen gültig ist und auf welcher Linie sie sich gegeneinander abheben. Auch der Fortsetzung des Wandels entlang den Alpen bis zum Friaul trägt diese Darstellung in keiner Weise Rechnung. — Ganz unglücklich ist das Kapitel über den Wandel *u* > *ü* (S. 100 ff.), da hier die Verfasser zum Ausgangs- und Vergleichspunkt das nehmen, was A. Brun in seinem Aufsatz „Linguistique et peuplement" (RLiR 12, 165–251) herauszuarbeiten versucht hat. Die Unzulänglichkeit der Arbeit von Brun ist wiederholt hervorgehoben worden, so daß es sich erübrigt, hier gegen die Meinung der Verfasser noch besonders Stellung zu nehmen. Es ist auch nicht einmal alle Literatur berücksichtigt worden, die in meinem Aufsatz Z. 56 herangezogen ist, was gerade bei der Beurteilung des geographischen Argumentes notwendig gewesen wäre. S. 109 wird die Auffassung vertreten, daß unmittelbar auf den Wandel *u* > *ü* auch der Wandel *ọ* > *u* erfolge (*tor* > *tour*). Das ist sicher nicht richtig; man mag den Wandel *u* > *ü* noch so weit hinunterrücken, so bleibt er doch durch mehrere Jahrhunderte von dem zweiten getrennt. Während dieser ganzen Zeit hat das Nordgalloromanische keinen Monophthongen *u* gehabt.

Der vorliegende Versuch, überraschend durch seine Kühnheit, ist sicher etwas vom Geschlossensten und Dichtesten, das bis heute auf dem Gebiet der diachronischen Phonologie geschrieben worden ist. Sicher ist manches davon hinfällig; aber als ein Vorstoß auf das Ziel, eine Strukturgeschichte des französischen Lautsystems zu verwirklichen, ist das Buch bahnbrechend. W.

Max **Peter**, *Über einige negative Präfixe im Modernfranzösischen als Ausdrucksmittel für die Gegensatzbildung*. Romanica Helvetica, Vol. 32, A. Francke Verlag, Bern 1949. 273 p.

Ein Teil der unter der Leitung von J. Jud entstandenen Arbeit erschien 1948 als Zürcher Dissertation. P. geht aus von der Frage: „Welche sprachlichen Mittel besitzt das Französische, um die Gegensätze auszudrücken?" (p. 1). Damit geht die Untersuchung denn auch in ihrem zweiten Teil über die im Titel erwähnten Negativpräfixe hinaus.

P. erfaßt die Präfixe *non-*, *sans-*, *dé-* (+ *dis-*), *anti-*, *in-* und in knapper Übersicht *a-*, *après-*, *inter-*, *extra-*, *sub-*, *sur-*, *super-*, *supra-*, *ultra-* und *pro-*. Die Basis der Untersuchung bilden eine Anzahl neuerer Wtb., eine ausgedehnte Lektüre (im wesentlichen Romane, seit Balzac) und vor allem Zeitungen aus dem Zeitraum von 1944 bis 1947.

Die positiven Seiten einer synchronischen Betrachtungsweise sind bekannt, und die Beobachtung der Wort- und Begriffsbildung in statu nascendi führt zu wertvollen Erkenntnissen und zahlreichen feinen Einzelbeobachtungen (siehe z. B. *sans pilote* p. 67 ff., *displaced persons* — *personnes déplacées* p. 102); doch zeigt gerade diese Arbeit, daß die Synchronie oft der ergänzenden Diachronie bedarf. P. selbst scheint dies erkannt zu haben — gelegentliche Versuche einer historischen Untermauerung und vereinzelte Hinweise zeugen dafür —, doch ist der historische Teil die schwächste Seite der Arbeit und im einzelnen nicht zuverlässig. Nicht einmal die Hinweise auf den DG sind vollständig (er fehlt bei *non-sens*, *nonpareil* p. 5, *sans-coeur* p. 35, *sans-gêne* p. 36 u. a.). Für Erstdaten ist der DG längst nicht mehr maßgebend (er wird in zahlreichen Fällen korrigiert durch das unberücksichtigt gebliebene FEW und durch Dauzat, Dict. étymol. 1938. Außerdem werden Daten, die vom DG mit *admis Ac.* . . . angeführt werden, als Erstdaten angegeben; dies stimmt jedoch in den wenigsten Fällen. Falsche Erstdaten z. B. *non-jouissance* seit 1660, FEW IV 766, statt 1752 / *non-valeur* 1451, Bloch-W., statt 1611 / *non-être* 14. Jh., B-W, statt 1608 / *sans-culotte* 1791, B-W [2], statt 1798, FEW 1792 ist zu korrigieren / *sans-dent* schon La Font., Littré, statt 1835 / *sans-fleur* seit Quint. 1690, FEW III, 631, statt 1798. Andererseits wird *non-usage* wegen Druckfehler zu früh datiert. Zahlreiche Bildungen aus früherer Zeit werden gar nicht datiert, so daß die datierten in der Luft hängen und die Entwicklungsgeschichte aus den Belegen nicht hervorgeht. Die Behauptung, daß die Wtb. für das 16. Jh. fehlen (p. 32), ist natürlich unrichtig (s. FEW Beih.). Der Begriff des Neologismus ist sehr weit gefaßt (er umfaßt sowohl Bildungen des 19. Jhs., z. B. von Stendhal und Balzac, als auch Erstbelege aus der Nachkriegszeit).

Die Diskussion p. 96 über die verschiedenen Funktionen des Präfixes *dé-* in *démarquer* und *démarcation* fällt bei einer historischen Betrachtung dahin. *Démarcation* wird schon 1752 von Trév. als Lehnwort aus dem Spanischen aufgenommen; die Funktion des Präfixes *dé-* ist in diesem Falle nicht ein Problem der französischen, sondern der spanischen Wortbildungslehre.

Aus demselben Grunde ist die Liste der *dis*-Bildungen unbefriedigend. Von den 17 angeführten Ableitungen sind 12 Lehnwörter aus

dem Lateinischen oder in Anlehnung an das Lateinische umgestaltete erbwörtliche Bildungen und 2 Lehnwörter aus dem Italienischen. Einzig *dissemblable*, *dissemblance* (immerhin nach *dissimilitudo*) und *disproportion* können als französische Ableitung angesprochen werden und gehören drei verschiedenen Epochen an. Außerdem ist *disperser* zu streichen, da hier das Präfix gar nicht als solches empfunden wird (es steht weder ein Simplex daneben noch eine Parallelableitung wie *ressemblance* neben *dissemblance*). Die Liste enthält keine einzige moderne Bildung, so daß man über die heutige Vitalität des Präfixes keinen Aufschluß erhält. Die Tatsache, daß sich zahlreiche Ableitungen auf *dis-* semantisch differenziert haben oder nicht mehr als Ableitung empfunden werden, ist jedenfalls ein typisches Zeichen der Erstarrung. Die Darstellung des Präfixes *dis-* zeigt uns, daß die allzu sehr auf die Synchronie eingestellte Untersuchung nicht nur die Entwicklungsgeschichte der Präfixe nicht erhellt (diese zu untersuchen lag auch gar nicht in der Absicht P.s), sondern auch das Problem der Vitalität eines Präfixes, das auch eine synchronische Behandlung nicht außer acht lassen kann, nicht befriedigend zu klären vermag.

Wenn wir jedoch von der sehr lückenhaften historischen Grundlage absehen, so führt die im Vordergrund stehende Synchronie doch zu manch wertvollen Resultaten. An Hand von zahlreichen Beispielen vermag P. den Prozeß der Wortbildung von der lockeren Verbindung bis zur festen Fügung, den Übergang von zwei Wörtern zu einem Wort, von zwei Begriffen zu einem Begriff stufenweise zu verfolgen (siehe z. B. p. 25 *non-syndiqué* und p. 56 ff.). Da die präfixalen Bildungen den Übergangsprozeß im Gegensatz zur suffixalen Ableitung erkennen lassen, ist es besonders wichtig, die Beispiele stets im lebendigen Satzzusammenhang zu geben. P. legte mit Recht gerade darauf sehr viel Wert.

Der Beweis für die vollzogene Wortbildung — nämlich der Bindestrich (siehe *non-* p. 4) — ist allerdings recht problematisch. P. selbst ist davon nicht befriedigt (p. 19; vgl. Ausführungen über *non négligeable* p. 25). Sicher spielt die Orthographie bei der präfixalen Bildung eine gewisse Rolle (eine bedeutend größere als bei den Suffixen), ob man jedoch die Übergangsstadien auf Grund von orthographischen Kriterien zu erfassen vermag, ist zu bezweifeln. Jedenfalls wird nicht selten dieselbe Bildung im gleichen Text mit und ohne Bindestrich geschrieben, ohne daß der Charakter der Bildung sich ändert (siehe z. B. De Boer, Syntaxe, 1947, im Text *non final* neben *non-final* im gleichen Zusammenhang, p. 298, 301 ff.). Allerdings wird es schwer halten, ein zuverlässiges inneres Prinzip zu finden (Ansätze dazu p. 62). Daß P. sich auch sonst zu sehr an den Buchstaben klammert, soll weiter unten dargelegt werden.

Es zeigte sich im weiteren, daß dasselbe Präfix verschiedene Funktionen ausüben und im Laufe der Entwicklung neue erwerben kann (dasselbe habe ich in bezug auf die Kollektivsuffixe nachzuweisen versucht). Als Beispiel sei das Präfix *dé-* herausgegriffen, bei dem es P. sehr schön gelang, die verschiedenen Funktionen herauszukristallisieren (*dé-* action contraire / *dé-* ôter qch. / *dé-* cesser / *dé-* sortir / *dé-* intensif / *dé-* improbativum / *dé-* negativum, contraire logique; die Zuteilung der Beispiele zu diesen Gruppen ist selbst-

verständlich subjektiv, wie P. selbst betont; irrtümlich ist sicher die Aufnahme von *dénigrer* und *dégénérer* in die Gruppe VI [p. 85], da wie in der p. 85 unten angeführten Liste weder ein Simplex noch eine Parallelbildung daneben steht). Die graphische Darstellung der ersten fünf Funktionen läßt die Unterschiede noch deutlicher hervortreten (p. 107—110). Es geht daraus sehr klar hervor, daß die verschiedenen Funktionen in sehr unterschiedlichem Maße der Gegensatzbildung dienen und *dé-* nicht einfach als gegensatzbildendes Präfix bezeichnet werden kann (das intensivierende *dé-* wie in *dénier* oder in *détenir* verstärkt im Gegenteil das Simplex!). Auch hierin ergibt sich wiederum eine Parallele zu den Kollektivsuffixen: die meisten Kollektivsuffixe haben kollektive und nichtkollektive Funktionen, weshalb im Grunde der verallgemeinernde Name Kollektivsuffix gar nicht berechtigt ist.

Wie sich neben einer alten Funktion eine neue zu entwickeln vermag, ist bei *anti-* zu beobachten. P. erkennt neben der alten Bedeutung „gerichtet gegen —" (I) eine neue Funktion (II), die derjenigen von *non-* entspricht, d. h. den im Simplex ausgedrückten Begriff aufhebt, ohne einen Gegensatz zu schaffen (im d. *nicht-*, *un-*). Das Kriterium der Unterscheidung, der Einteilung ist in diesem Falle allerdings nicht nur diskutierbar (s. o. Bindestrich), sondern irrtümlich. P. teilt die *anti*-Bildungen je nach der Definition des Lar. XX ein in: „*opposé à* etc." = I, „*contraire à*" = II und konstruiert auf Grund davon ein zahlenmäßiges Verhältnis von I : II = 57 : 49. Bei näherem Zusehen sieht man jedoch, daß der Lar. die beiden Funktionen nur selten trennt und jedenfalls nicht zwischen *opposé à* und *contraire à* unterscheiden will: sie sind für ihn durchaus synonym[1].

Eine große Zahl von Bildungen können beide Bedeutungen in sich vereinen (so z. B. *antisportif* „unsportlich, unfair" und „sportfeindlich"; das erste kann im Gegensatz zum zweiten von einem Sportler selbst gesagt werden), andere können nur die eine (*antihygiénique:* es wird niemandem einfallen, gegen die Hygiene zu kämpfen) oder nur die andere Bedeutung (*antichar*) tragen. Unter diesem Gesichtspunkt könnte die Untersuchung des Präfixes noch vertieft werden.

Jedoch zeigen nicht alle Präfixe eine funktionelle Differenzierung. So übt z. B. *non-* nur eine einzige Funktion aus: die maximal objektive und genaue Begriffsverneinung. Als reinstes und abstraktestes aller negativen Präfixe kommt es dem non-A der Logik am nächsten (s. p. 20).

[1] Der Lar. 1922/23 definiert *contraire à* mit *opposé à* und umgekehrt; die Unterscheidung zwischen den beiden Funktionen bei zwei Adj. zum gleichen Stammwort: *antiprogressif* = „*qui est contraire* . . ." und *antiprogressiste* = „*qui s'oppose* . . ." (Lar. XX) fällt dahin, wenn man sieht, daß der Lar. 1922 *antiprogressiste* mit *contraire à* definiert; zum mindesten ist das Unterscheidungsprinzip irreführend. Ähnlich wird *antiartistique* im Lar. XX mit *contraire à*, im Lar. 1922 mit *opposé . . . au sentiment de l'art* definiert. *Antichrétien* wird im Lar. 1922 mit *opposé à* und *antichristianisme* mit *doctrine contraire à* . . ., *antisémitique* mit *qui est contraire, qui est hostile aux* . . ., *antisémitisme* mit *mouvement d'opinion opposé à* . . . definiert.

Das Erkennen der Eigenart der einzelnen Präfixe mit ihren verschiedenen Funktionen drängt nach einer weiteren Phase der Untersuchung: nach der Untersuchung der Beziehungen zwischen den Präfixen. In den einzelnen Kapiteln finden sich denn auch aufschlußreiche Abschnitte und Einzelhinweise, doch vermißt man eine systematische Untersuchung des Beziehungsgeflechtes, die eine zusammenfassende Übersicht ermöglicht hätte. Der Bedeutungsinhalt und die funktionelle Differenzierung der Präfixe hätten in ein schärferes Licht gerückt und die feinen Differenzierungen in bezug auf den objektiven und affektiven Gehalt eines Präfixes (vgl. *non-logique* und *illogique*, *non-admissible* und *inadmissible*) oder einzelner seiner Funktionen präziser gefaßt werden können (unklar z. B. die Beziehungen zwischen *non-*, *in-* und *sans-*, vgl. p. 28 und 65). Dabei hätten die interessanten Fälle mit doppelter Verneinung wie *non-indépendant* (Boer, Syntaxe, 1947, p. 8, 149) in einer besonderen Gruppe berücksichtigt werden müssen.

Obwohl P. sein ganzes von ihm gesammeltes Material veröffentlicht, kann und will eine solche Arbeit nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Weitere Bildungen mit den besprochenen Präfixen ließen sich denn auch leicht beifügen. Die Syntax von Damourette und Pichon wird von P. zwar zitiert, ihre reiche Beispielsammlung wird jedoch nicht verwertet (s. z. B. *non-contemporanéité* ib. p. 146). Das Material der Wörterbücher ist nur herangezogen worden, wenn es unter dem Präfix, nicht aber wenn es unter dem Stammwort verzeichnet wird (es fehlt deshalb z. B. *le, la sans-soin* Lar. 1875, Lar. 1933, *personnes sans soin* schon Boiste 1829, stets s. v. *soin*). Statistiken wie p. 14 und 19 über die Anzahl der Bildungen mit Präfixen in den Wb. sind deshalb ungenau. Oft wäre eine Anordnung der Beispiele nach der Sphäre der Verwendung (bestimmte Berufssprache, soziales Milieu usw.) aufschlußreicher gewesen als eine alphabetische Aufzählung; der spezifische Charakter eines Suffixes wäre dabei deutlicher hervorgetreten. So ist das Präfix *non-* in einzelnen Sphären wie in der sprachwissenschaftlichen Terminologie praktisch zu unbegrenzten Neubildungen fähig. Ich greife aus dem Text der Syntax von Ch. de Boer (1933) heraus (nur Ableitungen, die von P. nicht angeführt werden): le directif *non-abstrait* p. 129, *non-arbitraire* p. 79 u. ö., prépositions *non-casuelles* p. 157 u. ö., nuance finale *non-concrète* p. 129, participe *non-décliné* p. 17, prépositions *non-économisantes* p. 139, régime *non-exprimé* p. 141, la linguistique *non-historique* p. 88, *non-interrogatif* p. 66 u. ö., langage *non-littéraire* p. 103, outils grammaticaux *non-logiques* p. 83 (vgl. bei P. p. 28), forme *non-précédée* de en p. 21, nuance *non-volitive* p. 41; aus dem Text von 1947: du mode de la *non-accentuation* p. 279, employé seul, c.-à-d. *non-accompagnant* un substantif p. 95, syntaxe *non-figée* p. 252, conséquence *non-finale* p. 298 u. a., subjonctif *non-indépendant* p. 253, 265, *non-inversion* p. 28, 227, *non-prépositionnel* p. 99, 239, fonction *non-primaire* p. 305, un fait *non-réel* p. 303, une vision poétique, une „*non-réalité*" p. 272, 298 usw., la préposition *non-restrictive* p. 130, imparfait-*non temporel* (interessantes Beispiel zum Bindestrichproblem; wird dem imparfait-*moyen de transition* gegenübergestellt) p. 211.

In einem völlig andern Milieu leben zahlreiche Bildungen mit

sans-. Sie gehören meist dem fr. pop. und dem Argot an (s. p. 35/36 und 40). Die Beispiele könnten leicht vermehrt werden: *le sans-bout* „le cerceau“ Delvau 1867, Delesalle 1896, *le sans-fade* „celui qui n'a pas eu sa part“ ib., *le sans-beurre* „chiffonnier en gros, celui qui ne porte pas le *berri* (la hotte)“ Delvau 1867, Delesalle 1896, *le sans-gêne* ist außer unter c) auch unter a) anzuführen (Delvau 1867 „homme indiscret, mal élevé“ arg. des bourgeois).

Diese soziale und berufssprachliche Scheidung müßte in dem oben geforderten Kapitel über das Beziehungsgeflecht mitberücksichtigt werden.

Das Präfix *pro-* kann nicht nur die Anhänger einer politischen Partei kennzeichnen (s. p. 167), sondern ganz allgemein jede Anhängerschaft (z. B. die Anhänger einer literarisch-philosophischen Richtung: *pro-sartrien*, zitiert bei Stehli, Femininb. p. 131, *pro-* auch hier im Gegensatz zu *anti-*).

In einem zweiten kürzern Teil (p. 178—244) untersucht P. auf Bally fußend das *logische Problem der Gegensätze*, vorwiegend an Hand des Deutschen, fügt aber eine reiche, kommentierte französische Materialsammlung bei.

Trotz der oben begründeten Einwände darf gesagt werden, daß die Arbeit Beachtung verdient, da sie über die an sich wertvolle Beispielsammlung hinaus im synchronischen Rahmen manch wertvollen Einblick in das Wesen der Gegensatzbildung und die Funktionen der negativen Präfixe gewährt. KURT BALDINGER

Neue Veröffentlichungen zum Werk des Erzpriesters von Talavera

In der wertvollen, nach dem Kodex des Escorial gearbeiteten Ausgabe dieses wichtigen Denkmals älterer kastilischer Prosa, die Lesley Bird Simpson (*El Arcipreste de Talavera* o sea *El Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo. Nuevamente editado según el códice escorialense. Berkeley, California, 1939. IX u. 361 S.) veranstaltete, ist der Text durch eine Wiederherstellung der in der Handschrift abgekürzten Wörter sowie den Versuch, die Kapiteleinteilung übersichtlicher zu gestalten, lesbarer gemacht worden, als es bei Pérez Pastor der Fall war. Es wird noch einmal deutlich, wie nachlässig Alfonso de Contreras, der dieses Manuskript abfaßte, gearbeitet hat. Berechtigte Textverbesserungen finden in einer Gegenüberstellung mit den in der Handschrift überlieferten Wortlauten am Schluß des Bandes ihre Aufklärung. Daß auch eine Heranziehung der Frühdrucke von Vorteil gewesen wäre, darauf habe ich in Band LXI (1941), S. 443 dieser Zeitschrift hingewiesen.

Derselben Meinung ist auch Martín de Riquer, welcher erfreulicherweise noch eine weitere Ausgabe des *Arcipreste de Talavera* (Selecciones bibliófilas V. Barcelona 1949. 334 S.) folgen ließ. Der Text stützt sich hauptsächlich auf die Wiedergabe von Bird Simpson, dessen Zeichensetzung er zu bessern trachtet, und bedient sich zur näheren Erhellung des Inhalts auch einzelner Varianten aus den Editionen von Pérez Pastor und Rogerio Sánchez. Eine kritische

Neuausgabe auf Grund des Kodex sowie der Inkunabeln und alten Drucke wurde noch nicht beabsichtigt, aber als ein wichtiges Desideratum hingestellt. In die 13 Seiten umfassende Einleitung und die Fußnoten sind zum erstenmal die Untersuchungsergebnisse von Farinelli und auch die meinigen eingearbeitet, wodurch das Werk des Erzpriesters in ein gerechtes Licht gerückt erscheint. Einige interessante Gesichtspunkte, wie den als möglich bezeichneten Einfluß des Juan de Flores auf das Schlußwort des Verfassers und das ebenfalls nur angedeutete Abhängigkeitsverhältnis des Antonio Guevara von Alfonso Martínez, hätte man gern entwickelt und nachgewiesen gesehen.

Eine kritische Textausgabe der *Vida de San Ildefonso de Toledo* nebst einer kommentierenden Einleitung bringt J. Madoz (Madrid 1943). Sie stellt erneut unter Beweis, daß Alfonso Martínez ein gewandter Bearbeiter lateinischer Traktate war. Bei der Übertragung ist er technisch ähnlich verfahren wie bei seiner Wiedergabe der *Reprobatio Amoris* des Kaplans Andreas, nur daß die köstlichen Einschaltungen volkstümlicher Erzählungen und Sprichwörter des *Arcipreste de Talavera*, die zur Entwicklung der spanischen Prosa wesentlich beigetragen haben und zur *Celestina* hinführten, hier in der *Vida* natürlich nicht am Platze sein konnten.

Ich selbst bedaure nachträglich, A. Steigers Sprichwörtersammlung zum *Arcipreste de Talavera* übersehen und ihrer nicht die verdiente Erwähnung getan zu haben. Zum Ehestreit über Messer oder Schere kann jetzt nachgetragen werden: englische Version bei Halston, *Frazers Magazine;* einen Streit um den geschorenen Bart des Mannes in russischer Überlieferung verzeichnet G. Pitrè, *Novelle popolari toscane* I (1941) 334; daselbst (S. 331 ff.) auch der Hinweis auf eine toskanische Fassung des Exempels von Drossel oder Amsel sowie etwa ein Dutzend weiterer Versionen im übrigen europäischen Schrifttum. Über die Beispielreihen im Zwiegespräch mit Fortuna berichtet E. Lommatzsch in dieser Zeitschrift LXV (1949), S. 28 ff. (namentlich im Zusammenhang mit dem italienischen *Libro de Santo Justo*).

Wenn R. Miguel y Plana, der meine Untersuchung noch nicht kannte, in seiner dem *Espejo* von Jaime Roig (Barcelona 1942) vorangestellten *Introducción al 'Libro del Arcipreste de Talavera' y al 'Espejo'* nachweist, daß einer der beiden Autoren notwendigerweise das Buch des anderen gekannt haben muß, so benutzte wohl Roig den Erzpriester, der kastilische Erzähler jedoch kaum den katalanischen. Es war von Vorteil, daß gerade katalanische Gelehrte wie Miguel y Plana und M. de Riquer dem Werk des Alfonso Martínez Aufmerksamkeit geschenkt haben. So konnte beiderseits hervorgehoben werden, daß der Erzpriester von Talavera, welcher ja bekanntlich eine Zeitlang in Barcelona verbracht hatte, in die dort erlebten oder nur gehörten Geschichten gern und an passender Stelle echte Katalanismen einstreute, die einen deutlichen Kontrast zu den volkstümlichen Wendungen der toledanischen Erzählungen bewirken.

Der zweifellos irrtümliche Versuch von A. Baradat (*Qui a inspiré son Livre à l'Archiprêtre de Talavera?* In Mélanges H. Gavel, Toulouse 1948, S 3–12), den *Arcipreste de Talavera* aus dem lateinischen Buch eines Italieners namens Aeneas Silvius herzuleiten, kann hier nur am Rande Erwähnung finden. E. Frhr. v. Richthofen

Druck von H. Laupp jr Tübingen